EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER ERNEUERT VON HANS PYRITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD ALEWYN (BONN), RAINER GRUENTER (BERLIN),

WALTHER KILLY (GÖTTINGEN) und FREDERICK NORMAN (LONDON)

VIERTE FOLGE

55. BAND 4. HEFT

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
JUL 5 1962
CHICAGO

HEIDELBERG 1961

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

Postverlagsort Heidelberg

INHALT DES VIERTEN HEFTES

Rainer Gruenter (Berlin), Das wunnecliche tal 341

Friedrich Ohly (Kiel), Goethes Ehrfurchten — ein ordo caritatis. II. Goethes Landschaften der Ehrfurcht in den Wanderjahren 405

Eingesandte Bücher 1961 449

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Redaktion: Berlin-Dahlem, Boltzmannstraße 3. Verlag: Heidelberg, Lutherstraße 59.

Der EUPHORION erscheint viermal jährlich im Gesamtumfang von mindestens 28 Bogen. Preis des Einzelheftes DM 10,—, des Jahrgangs DM 36,—. Sonderpreis für Studenten (bei direkter Bestellung beim Verlag) DM 28,80. Sonstige Bestellungen bei jeder Buchhandlung. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung und an die Adresse der Redaktion erbeten. Für unverlangte Einsendungen wird nicht gehaftet. Diese können nur gegen Erstattung des Portos zurückgesandt werden. Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion erhältlich ist. Die Mitarbeiter bekommen von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, bis zu dreißig weitere gegen Erstattung der Selbstkosten.

Besprechungsexemplare bitte ausschließlich an die Redaktion. Eine Verpflichtung zur Besprechung unverlangter Rezensionsexemplare besteht nicht. Sie werden jedoch in der Rubrik „Eingesandte Bücher" angezeigt.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany. Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Satz und Druck: **Carl Winter, Universitätsverlag, gegr. 1822, GmbH., Heidelberg, Abt. Druckerei**

An unsere Leser!

Für Band 55 (1961) des „Euphorion" werden wieder Einbanddecken angefertigt. Preis DM 4,50. Bestellungen möglichst umgehend an den Verlag erbeten.

Das *wunnecliche tal*

von

Rainer Gruenter (Berlin)

Vorwort

Als ich vor mehr als zehn Jahren begann, mich mit literarischen Landschaftsdarstellungen des Mittelalters zu beschäftigen, erschien es mir möglich, die Geschichte eines topischen Naturbildes, des locus amoenus, zu schreiben. Durch Ernst Robert Curtius' Studien über rhetorische Naturschilderung im Mittelalter ebenso angeregt wie zum Widerspruch veranlaßt, wollte ich die neuen Interpretationsmöglichkeiten, die Curtius' Topos-Forschung boten, an altdeutschen Texten weniger erproben als durch Aspekte korrigieren, die Curtius zu vernachlässigen schien. Denn wie notwendig die Belehrung auch sein mochte, die Curtius unbefangeneren und unbeleseneren Fachgenossen erteilte, die oft genug topisch überdeckte Texte wie spontan verfaßte Dokumente eines individuellen Dichter- und Epochengeistes auswerteten, so bedenklich konnte der methodische Ansatz Curtius' werden, wenn sich der 'antihistorische Affekt' einer systematisierenden und katalogisierenden Literaturwissenschaft seiner bemächtigte. Es erschien mir daher wichtig, den Topos, der sich geschichtlichem Wandel nicht auszusetzen oder sich ihm zu widersetzen scheint, auf seinem geschichtlichen Boden aufzusuchen.

Das machte die Verbindung zweier Interpretationswege erforderlich. Der von Curtius topisch bestimmte 'Lustort' ist gleichsam der gemeinsame Nenner bestimmter literarischer Naturschilderungen, der ihre Vergleichbarkeit ermöglicht. Diese Komparabilität der topischen Naturbilder zwingt zu Fragen nach dem Zähler, dem geschichtlich Einmaligen, den Unterschieden der auf einen (topischen) Nenner gebrachten Erscheinungen. Indem wir ein literarisches Gebilde als topisch erkennen und bestimmen, können wir uns der Aufgabe nicht entziehen, die geschichtlichen Bedingungen und Umstände der topischen Prägung deutlich zu machen. Wenn Curtius' Topos-Forschung für die Literaturwissenschaft ähnliches gewonnen hat, wie Wölfflin mit seinen *Grundbegriffen* für die Kunstwissenschaft, so sind nun die Formeln der Topik wieder geschichtlich zu sättigen.

Solche Erkenntnisse mögen heute zum trivialen Rüstzeug des Philologen gehören. Doch wird das eine Studie nicht überflüssig machen, die mit den von Curtius erarbeiteten Mitteln eine mittelalterliche Lustortschilderung unter dem philologischen Mikroskop zu zerlegen und zugleich den methodischen Weg, den Curtius vorgezeichnet hat, um die Dimension des Historischen zu erweitern sucht.

Diese Vielfalt der Aufgaben zwang mich, den Ausgangspunkt der Inte pretation häufig zu wechseln. Fragen nach dem Verhältnis der Texte zu ihre Vorlagen oder den benutzten Quellen mußten mit Fragen nach den akt ellen geschichtlichen Bedeutungen der Texte, nach ihrem gemeinsam m der kontemporären Dichtung geführten Ideenhaushalt kombiniert werde Der locus amoenus, den ich auswählte, mit den Themen des Erotischen, d 'idealen Lebens', der Einsamkeit konnte in seiner geschichtlichen Eigenart n erfaßt werden, wenn der Standort des Betrachters sich häufig änderte. S empfahl es sich zu erörtern, welche Funktion der locus amoenus im Moti geflecht der epischen Einheit, in die er eingebettet ist, übernommen hat, welcher Weise der Dichter die topischen Elemente anordnet, welche Darste lungstechnik er anwendet. Der locus amoenus als epischer Schauplatz ließ na den Personen fragen, die ihn bevölkern, nach den Beschäftigungen, die se Personal ausübt. Die Vermutung, daß hier zwischen Personen, Aktionen un Schauplatz typische Beziehungen bestehen, drängte sich auf und mußte g prüft werden. Wir dürfen die Bedeutung und die Funktion der Personen un Vorgänge nicht übersehen, wenn wir alle erreichbaren und zulässigen Bestim mungshilfen an der Diskussion der geschichtlichen Momente unseres Topos b teiligen wollen.

Diesen Interpretationsgängen schloß sich ein letzter an, der in das ebens häufig wie vergeblich bearbeitete Gebiet der dichterischen Landschaftsda stellung vorstieß. Diesen Teil meiner Untersuchung werde ich vorlegen, wen ich ihre Ergebnisse durch neues Material bereichert und unter neuen Gesicht punkten geprüft habe.

Die Frage nach der 'Entstehung' und Geschichte der Landschaftsschilderu in deutscher Dichtung hatte meine Studien veranlaßt, wenn ich auch sehr ba begriff, daß ich mehr nicht erreichen konnte, als auf begrenztem Felde zu b grenzten Ergebnissen zu kommen. Diese Frage ist bisher, wenn ich von g ringen Ausnahmen absehe, die sich auf die Untersuchung einzelner Naturm tive beschränken, vor allem unter kultur- und geistesgeschichtlichen Gesicht punkten gestellt und mit zweifelhaftem Erfolg beantwortet worden. Rüc schlüsse auf das 'Naturgefühl' oder 'Landschaftsgefühl' in seiner geschicht chen Entwicklung erschienen den Interpreten weitaus wichtiger und historis förderlicher als die Beschreibung der Naturmotive, die Betrachtung der lit rarischen Tradition, die diese Motive bewahrt und verwandelt; und wo ma beschrieb, kam man selten über eine Katalogisierung der einzelnen Natu requisiten hinaus. Bereits Vokabel und Begriff 'Landschaft' bieten Problem die ich in einer wortgeschichtlichen Analyse nicht zu lösen, aber in die richti Reihenfolge der Fragestellungen zu bringen versuchte (*Landschaft. Bemerku gen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte*, in: GRM 34, 1953, S. 110–12 Welche Fülle von Antworten die hier gestellten Fragen erzwingen könne wenn sie der begabte Frager in der richtigen Weise am geeigneten Gegenstan

erprobt, haben in den letzten Jahren Richard Alewyn (*Eine Landschaft Eichendorffs*, in: Euphorion 51, 1957, S. 42–60) und sein Schüler Alfred Anger (*Der Landschaftsstil des Rokoko*, in: Euphorion 51, 1957, S. 151–91) bewiesen.

Daß die verschiedenen Interpretationsaufgaben einen häufigen Wechsel der Methoden verlangten, muß nicht näher begründet werden. Es wird uns nicht verwirren, daß im Methoden-Streit zwischen 'historischer' und 'immanenter' Interpretation die Wortführer, durch Pedanterie oder modischen Erfolg irregeleitet, gern einander die Überflüssigkeit und Überalterung ihres Verfahrens bescheinigen. Beide Methoden sind so alt wie die Philologie, und man bedroht ihr Fortbestehen, wenn man beide Arbeitsweisen nicht zu gemeinsamer Aktion vereinigt und aus ihrer harmonischen Versammlung Nutzen zieht.

Die vorliegende Studie habe ich im Herbst 1955 abgeschlossen. Wenn ich sie jetzt veröffentliche, so nehme ich zugleich Abschied von dem Plan, meine locus amoenus-Studien in einer umfangreichen Monographie zu vereinigen. Als die erste Studie (*Der paradisus der Wiener Genesis*, in: Euphorion 49, 1955, S. 121–144) erschien, hoffte ich, in absehbarer Zeit die weiteren folgen lassen zu können, obschon mich schon bald die Mängel und Irrtümer meines ersten Versuchs darüber belehrten, daß ich einzelne Reiseetappen oder gar das Reiseziel in der geplanten Zeit nicht passieren und erreichen konnte. So habe ich, vorläufig, die Reise mitten in jenem unwegsamen Gelände unterbrechen müssen, das ich in meiner Berliner Antrittsvorlesung zu beschreiben versuchte (*Bemerkungen zum Problem des Allegorischen in der deutschen Minneallegorie*, in: Euphorion 51, 1957, S. 2–22). Welcher Ausrüstung, welcher Anstalten es bedarf, um den Weg fortzusetzen, habe ich in meiner Rezension der Abhandlung Hermann Kreisselmayers *Der Sturm der Minne auf die Burg* zu zeigen versucht (Euphorion 51, 1957, S. 475–82). So lege ich denn, indem ich Kenntnisse und Kräfte für die Weiterreise sammle, einen Teilbericht vor.

Die Studie ist die zweite der in der Präambel meines *paradisus*-Aufsatzes angekündigten drei Untersuchungen zur locus amoenus-Topik. Sie ist der Beschreibung des *wunneclichen tales* gewidmet, die Gotfrid von Straßburg in der Minnegrottenepisode gibt. Gerade das vielberufene Paradestück mittelhochdeutscher Dichtung mußte den Interpreten reizen, die Ergiebigkeit seiner Fragestellung zu prüfen; denn das historische oder ästhetische Renommee eines Textes schützt diesen durchaus nicht davor, auch beflissenen Kennern unbekannt zu bleiben. Der 1955 in der Zeitschrift für deutsches Altertum publizierte Aufsatz *Der vremede hirz* (ZfdA 86, 1955/56, S. 231–237) und die 1957 in der Festschrift für Günther Müller erschienene Analyse der Tektonik (*Bauformen der Waldleben-Episode in Gotfrids Tristan und Isold*, in: *Gestaltprobleme der Dichtung*, Festschrift für Günther Müller, Bonn 1957, S. 21–48) sind während der Niederschrift der vorliegenden Abhandlung entstanden. Die Kenntnis der *Bauformen*-Analyse wird das Verständnis meines Hauptgeschäftes fördern.

Nach Abschluß der vorliegenden Studie sind einige Arbeiten erschienen, di meine *Tristan*-Kenntnisse erweitert und bereichert haben, ohne daß ich Anla hätte finden müssen, die Ergebnisse meiner Studie zu berichtigen: Arthur T Hatto, *Der minnen vederspil Isot*, in: Euphorion 51, 1957, S. 302–307; Han Furstner, *Der Beginn der Liebe bei Tristan und Isolde in Gottfrieds Epos*, in Neophilologus 41, 1957, S. 25–38; L. L. Hammerich, *Rationalismus und Irre tionalismus im Tristan-Roman*, in: Mitteilungen Universitätsbund Marburg Marburg 1959, H. 1/2, S. 4–15; Wolfgang Mohr, *Tristan und Isold als Künstle roman*, in Euphorion 53, 1959, S. 153–174; André Moret, *Le problème de l'inte prétation du Tristan de Gottfried*, in: *Mélanges de Linguistique et de Philologi* Fernand Mossé in memoriam, Paris 1959, p. 322–329; Olive Sayce, *Der Begri edelez herze im Tristan Gottfrieds von Straßburg*, DVjS 33, 1959, S. 389–41 Petrus W. Tax, *Wort, Sinnbild, Zahl im Tristanroman. Studien zum Denke und Werten Gottfrieds von Straßburg*, Berlin 1961 = *Philologische Studien un Quellen*, Heft 8.

Die 1960 veröffentlichte Arbeit von Felix Schlösser (*Andreas Capellanu Seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200*. Bonn 1960 = *Abh. Kunst-, Musik und Literaturwissenschaft* 15) macht breitere Ausführungen er forderlich, als sie Umfang und Funktion einer bibliographischen Notiz ode Textanmerkung gestatten. Ich hoffe, mich bei anderer Gelegenheit zu der Buch von Schlösser äußern zu können.

Das vollständige Wortregister zum *Tristan* von Melvin E. Valk (*Word-Inde to Gottfried's Tristan*, Madison 1958) wird das technische Problem künftige *Tristan*-Interpretationen sehr vereinfachen. Die Vorteile, die ein solcher Kata log bietet, habe ich ebenso missen wie die unschätzbare Anregung und Hilf entbehren müssen, welche die englische *Tristan*-Übersetzung von Arthur T Hatto jedem gewährt, der über den *Tristan* nicht reden möchte, ohne versuch zu haben, die zahlreichen lexikalischen und grammatischen Rätsel des Texte zu lösen (*Gottfried von Straßburg/Tristan/translated entire for the first time.* Wit the surviving fragments of the *Tristran* of Thomas newly translated. With a Introduction by A. T. Hatto, Edinburgh 1960 = *The Penguin Classics*, L 98 Hatto's nicht minder sorgfältige als geistreiche Übersetzung, der wir noch ei deutsches Gegenstück schuldig sind, lädt ein zu einer erneuten Wort-für-Wort Interpretation des *Tristan*, die zugleich das Geleistete prüfen, die Forschun von wertlosem Ballast befreien und von Mißverständnissen reinigen könnte

Im Januar 1959 erschien Frederic C. Tubachs Artikel *The locus amoenus i the Tristan of Gottfried von Straszburg* (Neophilologus 43, 1959, S. 37–42 Zu Tubachs Ansicht „Curtius can be given strong support by Gottfried handling of the locus amoenus, which is traditional and follows set patterns t an extent not yet recognized" (p. 37) vergleiche man *Der paradisus der Wien Genesis* (S. 130), *Bauformen* (S. 21–48) und F. P. Pickering, *On coming terms with Curtius* (German Life and Letters 11, 1957/58, p. 335–345).

Meine Studie ist Richard Alewyn und Heinrich Hempel gewidmet in Erinnerung an die Kölner Studienjahre.

I

Der Schauplatz

Loca significant.
Hugo v. St. Victor

Die *Tristan*dichtung Gotfrids von Straßburg nähert sich mit den Versen 16535ff. einem Handlungsabschnitt, den die Gotfrid-Forschung ohne Ausnahme als Höhepunkt der Dichtung bezeichnet. König Marke scheidet sich öffentlich von Tristan und Isolde. Der *zwivel* an der Neigung Isoldens und der Loyalität Tristans hat ihn ermüdet. Ein neuer Ton läßt den Leser aufhorchen, den der Dichter an Markes mißtrauische Unentschlossenheit, sein Schwanken zwischen Verdacht und Selbsttäuschung gewöhnt hat. Aus Markes Worten spricht gefaßte Trauer, herbe Ruhe des Verzichts. Der König duldet nicht länger die höfische *samblanze* des Wohlverhaltens, das Tristan und Isolde ihm und seinem Hof mit immer neuen Zügen ihres fatalen Heuchelspieles vorzutäuschen suchten. Des Königs Wille scheint unumstößlich zu sein: *nemet ein ander an die hant / und rumet mir hof unde lant.* Ohne Widerrede nehmen die Liebenden die Verbannung an und verneigen sich beherrscht (*mit mæzlicher not, mit küelem herzeleide*) vor König und Hof. Es scheint, daß sie nun keiner List, keiner Verstellung mehr bedürfen. Sie sind mit der bitteren Zustimmung des Königs frei für das *wunschleben* ihrer Liebe – ohne den Gedanken an eine mögliche Versöhnung Markes aufzugeben. Wieder einmal hat der König den Zirkel von Neigung und getäuschtem Vertrauen, von Hoffnung und quälendem Zweifel durchschritten. Doch diesmal läßt nicht Schwäche den König vor Entscheidungen zurückweichen; die Aura einer königlichen auctoritas wird spürbar. Des Königs Entschlossenheit entspricht die wortlose Gefügigkeit des Paares. Ein deutlicher Einschnitt markiert den Erzählungsverlauf. Ein innerer Prozeß, Markes Eifersuchtskrise, kommt zu einem (vorläufigen) Abschluß. Dieser Abschluß deckt sich mit den Nahtstellen der Episodenkomposition. So hat der Dichter die Schilderung des Folgenden sehr eindrucksvoll vorbereitet und hervorgehoben.

Tristan und Isolde, begleitet von Curvenal und ihrem Hunde Hiudan, reiten mit Horn und Harfe, Schwert und Armbrust, mit *zweinzic marken von Isolde golde* versehen, in die *wilde*[1]. Diese *wilde* gehört zum Jagdgebiet des Königs[2]. Tristan hat ein ganz bestimmtes Reiseziel. *Vil nach zwo tageweide*, eine märchenhaft vage Zeitangabe, erreichen sie den *wilden berc*, in dem Tristan

[1] vv. 16638ff. (zitiert nach: *Tristan und Isold*, hrsg. v. Friedrich Ranke, Berlin 1930; künftig: *G*; alle Titelstichwörter im Anhang II). [2] Vgl. *G*, vv. 17283f.

auf einem früheren Pirschgang eine Höhle entdeckt hat. *von aventiure* hat d Mitbedeutung des Wunderbaren, des bedeutsamen Zufalls[3], der später auc den *jegermeister* des Königs das *tougenliche vensterlin* der Höhle entdecken läß

17433 *und vant von aventiure*
obene an der fossiure
ein tougenlichez vensterlin.

Mythologische Anspielungen des Dichters deuten an, daß es mit der Höh eine besondere Bewandtnis hat[4]. *heinliche* läßt keinen Zweifel zu über die Vo gänge, deren Schutz die Höhle dient. *hol*, *geberc* (Versteck), *heinliche* sind i Zusammenhang mit *minnen* Wörter der Schamsphäre, der lichtscheuen g schlechtlichen Beiwohnung, des amor ohne gesellschaftliche und göttliche Bill gung. Das *hol* ist der unterirdische Herrschaftsbereich der *gotinne Minne*, d es mit dem galanten Namen *la fossiure a la gent amant*[5] geweiht ist. Die Reside der Göttin ist kein Haus, kein weithin sichtbares Schloß wie Clinschors *Schast marveile*, sondern ein unter der Erde[6], im Berginneren kunstvoll ausgehauen Prunkraum über zirkelrund gezogenem Grundriß mit geglätteten Wände rasengrünem Marmorestrich und edelsteinschimmernder Kuppel. Das san tissimum dieser zaubrischen Architektur ist das kristallene Bett, das erotisc Symbol der *gotinne Minne*.

Über dem erzenen Portal stehen drei astreiche Linden. Die Grotte ist un geben von einem schattenspendenden Hain, der sich bis zum Fuß des Berg erstreckt. *einhalp* liegt ein ebener Rasenplatz mit einem durchsichtig sprudel den Quell, den wiederum drei Linden, *schœne und ze lobelichem lobe*, vor Reg und Sonne schützen. Lichte Blumen leuchten (*erliuhten*) am Boden und s 'streiten' miteinander in einem zarten Krieg des Funkelns und Scheinens. D *gedœne* der Vögel ist schöner hier *dan anderswa*. Auge und Ohr werden gleiche maßen verwöhnt, und auch die anderen Sinne durch die reinste Luft, den rhyt mischen Wechsel von Schatten und Sonnenlicht und die Winde *senfte un linde* in den wunschlosen Zustand eines ideal gesättigten Behagens versetz

[3] Vgl. F. Mosselman, *Der Wortschatz Gottfrieds v. Straßburg*. Diss. Amsterdam, 's-Gravenhag 1953, S. 1f; zit. als: Mosselman (vgl.: AfdA 68, 1955, S. 130ff.).

[4] *G*, vv. 16689ff. Vgl. *Le Roman de Tristan par Thomas Poème du XII^e siècle* publié par Bédier (= *Société des anciens textes français*), Paris 1902 (Bd. I), 1905 (Bd. II); zit. als Bédi I, II. Hier: Bédier I, p. 236, n. 1.

[5] Bédier I, n. 2.

[6] Vgl. *Tristrams Saga ok Ísondar*, hrsg. von E. Kölbing in: *Die nordische und die englische Versi der Tristan-Sage, Erster Theil* ... Heilbronn 1878; zit. als: *S*. Hier: *S*, 79, 24f.: *ok var ei leynistigr langt niðri undir* [!]; *jǫrð var mikil á* [!] *húsinu*.
Die gleiche Vorstellung hat der Dichter des *Sir Tristrem*. *Sir Tristrem*, hrsg. von E. Kölbi in: *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage, Zweiter Theil* ... Heilbronn 188 zit. als: *E*. Hier: *E*, v. 2469: *In* [!] *on erþe hous þai lay*. Vgl. *Tristan*, *G*, vv. 16730f.: *u uzen stuonden obe* [!] *der tür / esterichen linden dri*. Doch vgl. *La Tavola Ritonda o l'istoria Tristano, testo di lingua citato dagli Accademia della Crusca ... per cura e con illustrazioni* F.-L. Polidori, 3 Bde., Bologna 1864–65; Bd. 1 zit. als: *T*. Hier: *T*, p. 245: *bellissimo casamen*

Der bewaldete Berg mit Lustort und Grotte liegt mitten in einer Felsenwüste ohne jeden Bewuchs: *velse ane gevilde | und wüeste unde wilde.* Wenn *ein tageweide* eine Tagesreise zu Pferd bedeutet, so hat das felsige Gelände erhebliche Ausmaße. Es umgibt ohne Weg und Steg den Grottenberg wie ein Gürtel von magischer Schutzkraft.

Beschreibung des Lustortes

Der Lustort bei der Grotte wird in kurzen Abständen noch dreimal beschrieben[7]. Diese wiederholte Beschreibung des gleichen Schauplatzes ist wider die Norm epischer Schauplatzschilderung in mittelalterlicher Dichtung, und sie gibt ihm ein bedeutsames Gewicht. In der zweiten Beschreibung wird die Ausstattung des Lustortes Anlaß zu einem intellektuellen Spiel des Dichters. Dem lyrischen Naturlob der ersten Beschreibung wird nun ein Schema erdachter Bedeutungen und Beziehungen unterlegt. Bäume, Blumen, Vögel und Quell treten als höfisches *ingesinde* auf. Das ideale Leben des Höflings ist nicht denkbar ohne den Genuß geselliger Freuden, jener durch Müßiggang gesteigerten Lust zu Gespräch, Zerstreuung und Unterrichtung, ohne das Fascinosum des offiziellen und geheimen Reglements gesellschaftlicher Anerkennung, der immer wieder neu gesuchten Bestätigung des Ranges, des Ansehens, der favorisierten Stellung. Das alles ist den Liebenden genommen, die in der *wilde* ganz auf sich selbst angewiesen sind. Der Dichter versichert zwar:

16896 *ir hohzit was diu minne,*
ir vröuden übergulde,
diu brahtin durch ir hulde
des tages ze tusent stunden
Artuses tavelrunden
und alle ir massenie dar;

aber um den ungewöhnlichen Grad ihres Wohlbefindens zu bezeichnen, fällt dem Dichter doch wiederum nichts Geeigneteres ein als ein Vergleich mit dem höchsten Geselligkeitsideal seiner Zeit, der Hofhaltung Königs Artus.

Allegorische Darstellung (Personifizierung)[8] zeichnet sich ab, wenn der Dichter Nachtigall, Drossel und Amsel, Zeisig und Lerche als höfisches Dienstpersonal amtieren läßt und dem ganzen Inventar des Lustortes als *stætem ingesinde* menschliches Gehaben verleiht. Die Freuden der Geselligkeit vertreten die überlieferten deliciae des Lustortes in einem Wunschbild festlich-geselligen Verkehrs.

[7] *G*, vv. 16881–16895; *G*, vv. 17147–17181; *G*, vv. 17347–17393; vgl. dazu meinen Aufsatz: *Bauformen der Waldleben-Episode in Gotfrids Tristan und Isold* in: *Gestaltprobleme der Dichtung.* Festschrift für Günther Müller, Bonn 1957, S. 21–48; zit. als: *Bauformen.*

[8] Ebda., S. 27 (III 5).

Die *minne* selbst wird im Bilde höchster geselliger Festesfreude angesprochen, der *hohzit*, wie der Dichter sie in der bezeichnenderweise ersten und ausführlichen descriptio seiner Dichtung schildert[9]. Das allegorische Motiv der Lustortfreuden als höfisch dienenden *ingesindes* klingt hier bereits an und wird durch gleichlautende Wortgruppen und -formeln vorbereitet:

555 *man vant da, swaz man wolte,*
daz der meie bringen solte:
den schate bi der sunnen,
die linden bi dem brunnen,
die senften linden winde,
die Markes ingesinde
sin wesen engegene macheten.

Man vergleiche damit:

16881 *ir stætez ingesinde*
daz was diu grüene linde,
der schate und diu sunne,
diu riviere unde der brunne.[10]

Fast wörtlich stimmen überein die Zeilenpaare:

551 *bluomen, gras, loup unde bluot*
und swaz dem ougen sanfte tuot

und

16885 *bluomen, gras, loup unde bluot,*
daz in den ougen sanfte tuot[11]

Der grüne Rasen tritt auf als *des meien vriunt*, der Kleider aus Blumen trägt[12]. Die Baumblüte kommt als schöne Frau, die *den man so rehte suoze lachend* anblickt[13]; sein Herz wiederum lacht *mit spilenden ougen* ihr Lachen zurück *und ir allez widerlachete*[14]. Die ganze Natur wird zum erotischen Partner und unterhält ein galantes Verhältnis zu den edlen *senedæren* des festlichen Hofes. Der Dichter hebt hier die Naturfreuden in die Sphäre hochgestimmter menschlicher Beziehungen, der höfischen Liebe.

Die zweite Lustortschilderung der Grottenepisode scheint also in der Beschreibung der *schœnesten ouwe bi Tintajel* vorgebildet zu sein. Die Entsprechungen und Wiederholungen von Wörtern und Wendungen mögen nicht viel besagen, obschon sie wohl nicht ausschließlich darauf zurückzuführen sind, daß die Lustortbeschreibung an einen festen Bestand von Schilderungsmitteln

[9] *G*, vv. 525ff.
[10] Auf die Beziehungen zwischen *sumerouwe* und Minnegrottenlustort hat Mergell ausführlich hingewiesen. B. Mergell, *Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters*, Mainz 1949; zit. als: Mergell, S. 134ff.
[11] Vgl. dazu Mergell, S. 136. [12] *G*, v. 564. [13] *G*, v. 569f. [14] *G*, v. 574.

gebunden ist. Doch die ähnliche personificatio der Lustortnatur[15], der Rückgriff auf die Wörter *ingesinde* und *hohzit*, beides mochte der zarten Verklammerung zweier Szenen dienen: der Begegnung zwischen Riwalin und Blanchefluir, den Eltern Tristans, auf der Frühlingswiese und dem *wunschleben* des Sohnes auf der *plaine* bei der Minnegrotte.

Die deutenden Reflexionen des Dichters über die Ausstattung des *hol*, die Grottenallegorese, sind wohl nicht ohne Absicht eingebettet in die zweite und dritte Schilderung der *plaine*. Der Schluß der Allegorese, die 'autobiographische' Note[16], leitet über zur dritten Schilderung. Die Morgenfrühe[17], die Stunde des höfischen Tageliedes, gestattet die Betonung neuer Reize. Die Pracht des Frühlingstages blitzt in taugekühlten Blumen und Gräsern. Die Liebenden gehen *ir mære sagende* spazieren. Vorgänge der Bewegung und Zustände der Ruhe sind in diesem dritten Lustortbild ausgewogen verteilt. Bewegung und Ruhe sind hier Formen des gleichen idealen Behagens, in welchem eins das andere dialektisch erzeugt. Sobald das Paar auszuruhen wünscht und niedersitzt, übernimmt das Wasser *in sinem sliche und sinem gange* die Funktion der belebenden Bewegung; sobald das Paar schweigt, übernimmt der Quell mit seinem *clange* und seinem *duzze* das Gespräch. Das Zuhören ist durch dreimaliges *losen* betont und zum ästhetischen Wert erhoben. Ruhen und Lauschen wechseln in lässigem Rhythmus mit Gehen und Schauen. Wiederum werden die üblichen Requisiten des Lustortes genannt (Blumen, Gras, Quell, Vogelsang, Bäume, Schatten, kühlende Winde, 'Ruheplatz' unter der Linde, der *baz gemalete wase*); aber ihrer bloßen Addition in der ersten Schilderung, ihrer Personifizierung in der zweiten tritt eine dritte Schilderungsweise gegenüber. Der Lustort wird sowohl der topischen Idealität als auch der allegorisierenden Auflösung in Beziehung und Bedeutung entzogen und wird Schauplatz wie Markes Hof, wie Kampfplatz, Meergestade, Markt und Hafen. Die einzelnen Naturreize werden nicht im Nacheinander epischer Aufzählung, sondern als sukzessive Wahrnehmungen der handelnden Personen beschrieben. Dennoch bleibt die Schilderung an das Vokabular des Lustorttopos gebunden. Auch wird eine bestimmte Stilisierung dadurch erreicht, daß jeder Tätigkeitsänderung einer oder mehrere der unerläßlichen Naturreize kunstvoll zugeordnet ist: dem *slichen zer ouwe* Blumen, Gras und kühler Tau, dem Spaziergang der süße Vogelsang, dem Besuch des *brunnen* das Wasserrauschen, dem Gang zur Linde schattengekühlte Winde und noch einmal Blumenrasen. Am Fuß der Linde sitzen[18] die beiden Liebenden und sprechen sich einander mit den erotisch-

[15] Diese Erscheinung erwähnt Mergell nicht.

[16] *G*, vv. 17100ff.

[17] Vgl. *G*, v. 17147: *des morgens in dem touwe ...*
17327 *des anderen tages vruo*
nu vuor der jegermeister zuo,
e danner kür daz morgenrot [!].

[18] *da sazen si zein ander an* (*G*, v. 17182).

elegischen Geschichten von Phyllis, Canace, Byblis und Dido Trost zu[19]. Wollen sie dann aber ihre mitempfindende Trauer vergessen, so ziehen sie sich in ihre *cluse* zurück und singen, indem sie einander in begleitendem Harfenspiel ablösen, *leiche unde noten der minne.*

In der vierten Schilderung des Lustortes handelt es sich wieder um ein allegorisierendes Spiel mit Bäumen, Blumen, Vögeln und Quell: ein höfisches Ensemble, das dem Paar seine Aufwartung macht. Durch diesen doppelten Wechsel von beschreibender und deutender Lustortschilderung entsteht ein gewiß nicht unbeabsichtigter 'Kreuzreim' von Darstellungspraktiken, indem die erste (mit den erwähnten Unterschieden) der dritten, die zweite aber ziemlich genau der vierten entspricht. Auch wird es kein Zufall sein, daß Gotfrid die Lustortschilderung an die Personen Tristans und Isoldes bindet. Als Marjkes *jegermeister* den Lustort betritt[20] (die Stelle liegt vor [!] der vierten Schilderung des Lustorts), heißt es einfach: *do was er zer fontaine / uf Tristandes plaine*, und als der König selbst zur Grotte kommt, wird die *plaine* gar nicht mehr erwähnt[21]. Der Lustort wird dadurch zum Emblem der Liebenden. Die vierte Schilderung der *plaine*, schon im Textbild deutlich markiert, ist in eine neue Episode (die Entdeckung der Grotte durch den *jegermeister*) eingeschoben. Tristan und sein *gespil* betreten Hand in Hand die *gebluoten ouwe.* Der Lustort wird jetzt als herrliches Tal (*wunneclichez tal*) angesprochen. Wurde in der zweiten Schilderung die Lustortnatur als Hofgesinde vorgestellt, das, in Bewirtung und Unterhaltung wetteifernd, beweglich dienend um die Liebenden bemüht ist, so übernehmen jetzt Vögel, Bäume und Quell das Zeremoniell der höfischen Begrüßung. Wiederum wird die *gesinde*-Metapher verwendet, die ja auch das Verhältnis des Paares zur *gotinne Minne* veranschaulicht, das all *gesinde der minne*[22] die Grotte bewohnt. *galander unde nahtegal* beginnen zu *saluieren*, die *wilden waltvogelin* heißen das Paar willkommen und singen den *gelieben zwein ze gruoze* kunstvoll mehrstimmige Lieder mit Refrain, *schanzunen* und *refloit*[23]. Der Quell 'empfängt' sie: *si enpfie der küele brunne.* Der Dichter beschreibt das Entspringen des Wasser als schöne Grußgebärde[24] und sein Raunen als grüßende Ansprache: *er runete suoze / den gelieben zu gruoze.* Die Linden grüßen mit *ir vil süezen winden*, und sogar der Tau[25] auf den Gräsern *gruozte si her unde hin.* Der Lustort, wiederum in der Morgenfrühe, schimmert in festlichem Gepränge. Eine Szene von opernhaftem Pomp entfaltet sich. Begrüßungsgesänge schallen den Liebenden entgegen. Die Baumblüte, die lichte Wiese, die Blumen, der immer grüne Rasen, *allez daz da blüende was* schart sich mit jubelnden Akklamationen feiernder Gruppen um das Paar. Was den Liebenden versagt ist, das höfische Glück, die Legitimität des Liebesbundes, schenkt ihnen die allegorische Begrüßung des Lustorts.

[19] Vgl. Mosselman, S. 37ff. u. W. Hoffa, *Antike Elemente bei Gottfried von Straßburg*, ZfdA 52, 1910, S. 339ff. [20] *G*, v. 17345. [21] *nu Marke der kam hin zer tür* (*G*, v. 17491). [22] *G*, v. 17438. [23] Vgl. Mosselman, S. 62, 63 u. 94. [24] *G*, v. 17375. [25] *G*, v. 17390f.

Der Lustort in der *Tristan*-Überlieferung

Es ist bekannt, daß die *Tristan*-Überlieferung Lustort und Grotte erst spät in den Text aufnimmt[26]. Eilharts 'spielmännischer' Auffassung von Tristan, dem *listigen man*[27], entspricht die knappe Zeichnung des Waldlebens (*si hatin ir lebin herte / in dem wilden walde*[28]) und die grobe Aufzählung der Unbilden, die das Paar und Curvenal, den Übeln der Witterung, der Nahrungsnot preisgegeben, erleiden müssen[29]. Die *wilde* ist hier als unwirtliche Stätte der Ausgestoßenen, Land- und Friedlosen beschrieben. Die Härte der Lebensumstände beherrscht die Vorstellung des Dichters. Das macht jede idyllische Auslegung des Waldlebens unmöglich. Béroul in seiner drastischen, zum Grellen und Grausamen neigenden Art faßt das Waldleben ähnlich auf: *aspre vie meinent et dure*[30]. Erst mit Thomas, dessen Dichtung man zeitlich früher als das *Tristan*-Fragment Bérouls ansetzt[31], scheinen Lustort und Grotte das überkommene Motiv der *loges*, der Laubhütten, zu ersetzen[32]. Die altnordische *Tristrams saga ok Ísondar*[33], die wir in einer Handschrift des 17. Jahrhunderts[34] als eine vergleichsweise genau an Thomas' Dichtung angelehnte Fassung zu betrachten gewohnt sind, führt eine breite Lustortschilderung ein, die sich in einigen Einzelzügen mit Gotfrids Darstellung deckt[35]. Man darf freilich annehmen, daß Robert, dem Verfasser der *Saga*, und Gotfrid nicht die gleiche Redaktion der Dichtung des Thomas vorgelegen hat[36]. Auch läßt sich nicht zuverlässig bestimmen, welche Streichungen und Zutaten, Kürzungen und Erweiterungen in den einzelnen Redaktionen der Thomas-Dichtung vorgenommen wurden. Kölbing gibt interessante Belege für die bedenkliche Selbständigkeit der Abschreiber[37]. Robert, in seiner erwiesenen Neigung zur Kürzung[38], hat vielleicht auch in der Grotten- und Lustortschilderung den Text der ihm vorliegenden Thomas-Redaktion geändert[39], und der Schreiber der „Papierhandschrift" mag

[25] Vgl. zuletzt dazu Mergell, S. 99f., der sich auf Bédiers und F. Piquets (*L'originalité de Gottfried de Strasbourg dans son poème de Tristan et Isolde*, Lille 1905; zit. als Piquet) Vorarbeiten stützt und vor allem Ranke (*Tristan und Isold*, München 1925 (= *Bücher des Mittelalters*, hrsg.v. F. v. d. Leyen), S. 206ff. (zit. als: Ranke) ohne Hinweis exzerpiert.

[26] *Tristrant und Isalde*, hrsg. v. F. Lichtenstein, Straßburg 1877; (zit. als: Lichtenstein), hier: v. 42; Alle Eilhart-Bruchstücke bei K. Wagner: Eilhart von Oberg, *Tristrant*. I. Die alten Bruchstücke, hrsg. v. K. Wagner, Bonn u. Leipzig 1924 = *Rhein. Beitr. u. Hülfsbücher z. german. Phil. u. Volkskd.* 5.

[27] Lichtenstein, v. 4546f.

[28] Vgl. dazu Mergell, S. 73.

[29] Béroul, *Le roman de Tristan. Poème du XII^e siècle*, édité par Ernest Muret, 4^e éd. par L. M. Defourques, Paris 1957 (= *Les Classiques Français du Moyen Age*), v. 1364.

[30] Vgl. Bédier II, p. 309.

[31] Vgl. dazu Mergell, S. 99.

[32] S. Anm. 6.

[33] Kölbings Einleitungen zu seinen Ausgaben von *S* und *E* (s. Anm. 6) werden zit. als: Kölbing I, II. Hier: Kölbing I, S. 3. Beschreibung des Cod. A. M. chart. 543, 4°, (126 Seiten). Cod. A. M. 567, 4° besitzt nur 2 kleine Blätter mit je 22 Zeilen inhaltlich ziemlich weit auseinanderliegender Stücke der *Tristrams saga* (15. Jahrhundert).

[34] Eine Erwägung, die weder Bédier noch Piquet, weder Ranke noch Mergell angestellt haben. Vgl. dazu Kölbing I, S. CXLVI.

[35] Piquet, chap. XXVII.

[36] Ebda., S. CXLVII.

[37] Vgl. Bédier II, p. 64–75.

[38] „Ce que la *saga* supprime encore volontiers, c'est toute intervention personnelle du poète dans l'action: ses réflexions morales, ses analyses d'états sentimentaux, l'interprétation psychologique des faits et gestes des personnages". Bédier II, p. 71.

außerdem im ursprünglichen Wortlaut der *Saga* Einzelheiten getilgt oder hinzugefügt haben. Kölbing geht auf Grund solcher Erwägungen soweit, bereits Thomas die Grottenallegorese zuzuschreiben[40]. Das halten wir aus zwingenden Gründen für ausgeschlossen[41]. Doch kann diese Annahme eines der scharfsinnigsten Kritiker der *Tristan*überlieferung die heutige Gotfrid-Forschung energisch daran erinnern, mit welchen Unsicherheitsfaktoren bereits für die textliche Unterlage so mancher geistesgeschichtlichen Deutung zu rechnen ist, die im „Weg" von Thomas, einem zu fünf Sechsteln nur in nordischer Prosaparaphrase erhaltenen Thomas, zu Gotfrid einen „Stilwandel" von Gotik zur Hochgotik zu erkennen glaubt[42].

Welche Gründe haben nun Thomas bewogen, das überlieferte Waldleben mit seinen rauhen Bedingungen durch einen paradiesischen Schauplatz zu ersetzen und Furcht und Not des ausgestoßenen Liebespaares in klares, anmutiges, ideales Selbst- und Naturbehagen zu verwandeln? Friedrich Ranke hat hier auf die gewandelte Liebesauffassung des Thomas hingewiesen[43], der dem crimen ehebrecherischer Liebe (Béroul) die höfische, weder göttlicher noch menschlicher Satzung unterworfene Minne entgegengesetzt habe. Das überkommene Motiv des Waldlebens wird bei Thomas überflüssig: denn zur Flucht des Paares in den schützenden Wald ist kein Anlaß mehr. Der König selbst schickt die Liebenden fort, und sie empfinden die Verbannung als „angenehmes Los"[44]. Warum tilgt Thomas die Episode nicht ganz? Weil sie, ihrer herkömmlichen erzählerischen Funktion (Rettung im Walde) beraubt, in ihr Gegenbild verkehrt werden kann: in eine höfische Idylle, einen weltlichen paradisus. Und warum gerade dies? Die höfische Neubewertung und Rechtfertigung der Tristanminne ließ den Dichter Ausschau halten nach einer Schauplatzausstattung, die der „vie paradisiaque" (Piquet) der Liebenden in idealer Einsamkeit entsprach. Dem gebildeten und belesenen Dichter bot sich hier der vieldeutige Formenbestand des locus amoenus an. *minne* als höfischer Begriff und Lustort werden in einer von Thomas' Eingriffen besonders betroffenen, unter völlig neue Akzente gestellten Episode der *Estoire*[45] in bedeutsame Wechselbeziehung gebracht.

Welche Einzelzüge der Grotten- und Lustortbeschreibung hat nun Gotfrid dem Gedicht des Thomas entnommen? Bédiers[46] und Piquets[47] einläßliche Vergleiche beschränken sich allzu sehr auf die Grottenbeschreibung und die

[40] Kölbing I, S. CXIII.

[41] Vgl. Piquet, p. 283ff., F. Ranke, *Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan*, Berlin 1925 = *Schriften der Königsberg. Gel. Ges.*, Geisteswiss. Kl., II, 2 (zit. als: *Grotte*); hier: S. 25.

[42] Von hier aus läßt sich der stärkste Einwand gegen Mergell erheben. Vgl. Mergell, S. 118.

[43] Ranke, S. 139f. [44] *S*, 79, 14f.

[45] Zur *Estoire* vgl. Ranke, S. 8—21; 22—39; A. Witte, *Der Aufbau der ältesten Tristandichtungen*. ZfdA 70, 1933, S. 161ff., bes. S. 167—189; Mergell, S. 21.

[46] Bédier I, p. 234—239. [47] Piquet, p. 279—287.

kühne Neuerung der Allegorese. Der Vergleich der Lustorte tritt in den Hintergrund. Wichtige Einzelheiten werden übersehen. Ein erneuter Vergleich der von Thomas abhängigen[48] Texte mit dem Text Gotfrids erscheint uns unerläßlich. Die im Anhang mitgeteilten Konkordanztabellen beweisen, daß Gotfrid die Lustortschilderung, die er seiner Vorlage entnehmen konnte, in einem Maße erweitert und bereichert, daß ein Vergleich nach dem Muster Bédiers und Piquets methodisch verfehlt zu nennen wäre. Die Lustortschilderung, die vermutlich Thomas neu in die Überlieferung einführte[49], hatte für Gotfrid nur den Rang einer Anregung; sie war für ihn ein willkommener Anlaß, den Reichtum seiner gelehrten und künstlerischen Mittel zu entfalten. Diese Darstellung ist das Ergebnis strenger Bindung an einen 'Plan', der den Dichter, wie wir im folgenden nachweisen zu können glauben, noch in unauffälligsten Einzelheiten festlegt. Dieser 'Plan' ist das topische Schema der Lustortbeschreibung. Wenn wir also den Formenbau des Gotfridischen Lustorts in seiner Eigenart beschreiben und erfassen wollen, so müssen wir unsere Sicht auf die (bereits topisch orientierte) Vorlage durch den Blick auf die topischen Lustortschemata der mittellateinischen Dichtungstheorie und -praxis ergänzen.

Baum, Schatten, Wiese, Blumen, Quell, Bach, sanfte Winde, Vögel samt ihren Eigenschaften und Funktionen sind die Elemente der topischen Lustortschilderung. Wir wissen, daß sie die nach Anzahl und Art begrenzten und unveränderlichen Schilderungsmaterialien bilden, die nach dem „principe du kaléidoscope“[50] mittelalterlicher Dichtung immer wieder neu kombiniert und in neue kompositionelle und gedankliche Zusammenhänge gestellt werden können. Wir zerlegen die Lustortbeschreibung Gotfrids in ihre Elemente, um sie isolierter Betrachtung aussetzen zu können. So wird ihre einmalige Kombination bei Gotfrid, das künstlerische Zusammenspiel von Bindung und Freiheit, Tradition und Individualität, Topos und Dichtungsgeschichte sich klar darstellen.

Ausstattung

1. Bäume

Die Bäume umgrenzen als lucus oder nemus den locus amoenus[51]. Aufzählung verschiedener Baumarten (Mischwald) ist in der volkssprachigen Dichtung

S, E, T.

[49] Vgl. Bédier I, p. 237.

[50] Prägung A. Morets, um die dichterische Technik des Minnesangs zu kennzeichnen. A. Moret, *Les débuts du lyrisme en Allemagne (des origines à 1350)*, Lille 1951, p. 190. Vgl. dazu meine Besprechung AfdA 66, 1952/53, S., 93ff. bes. S. 98.

[51] Vgl. E. R. Curtius, *Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter*, Rom. Forsch. 56, 1942, S. 219 bis 256 (zit. als: RF); hier: S. 225f., u. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 (zit. als: Curtius); hier: S. 199f.

des Mittelalters vergleichsweise selten[52], ebenfalls die in spätantiker Poesie se beliebte Erwähnung von Gebüsch und Strauchwerk (laurus, myrtea)[53]. E erscheint uns fraglich, ob Gotfrids *boume ane zal*, die den Lustort umgeben, al Hain (lucus, nemus) anzusprechen sind. Doch die *dri linden*, die bei der Quell stehen, scheinen auf den unerläßlichen Hain anzuspielen. Die *Saga* läßt kein Hain-Vorstellung aufkommen. Das gleiche gilt für die Darstellungen in *Si Tristrem* und der *Tavola Ritonda*, die den Lustort, nur noch an einigen Formel resten erkennbar, als eine schöne Waldlichtung beschreiben[54]. Gotfrid führt di *linde* ein, den Baum, der im Minnesang und in mittellateinischer Liebesdichtung (tilia) den Schauplatz erotischer Vorgänge markiert. Oft schießt mit einem einzigen Wort, das blitzhaft neue Umgebungen, neue Stimmungen beleuchtet neue geschichtliche Substanz in die alten Formen. Die *Saga*-Stelle, die dem Blätterdach „Schutz vor Sonnenhitze und Glut" zuweist[55], findet sich bei Got frid in mehreren Abwandlungen wieder. Das Streitgedicht *Phyllis et Flora* (Ende des 12. Jahrhunderts), das wir noch häufiger heranziehen wollen[56] bringt in den Handschriften von London und Wien fast wörtliche Entspre chungen[57], die bezeichnendes Licht auf die „unermeßliche Nachkommenschaft" des vergilschen *sub tegmine fagi*[58] werfen:

Ut puellis noceat *calor solis minus*[59]
fuit iuxta rivulum *spatiosa pinus*
venustata foliis, *late pandens sinus,*
nec intrare poterat *calor peregrinus.*

Ut . . . noceat calor solis minus und *nec intrare poterat calor peregrinus* entsprechen der Funktion von *schirmen*, das sich hier allerdings auf *brunnen*[60] bezieht; doch

[52] Vgl. Konrad Fleck, *Flore und Blanscheflur*, hrsg. von W. Golther, Berlin u. Stuttgart o. J. (1888) = DNL 4, 2, S. 247ff. (zit. als: *Flore u. Blanscheflur*), hier: vv. 190—200:

vier hôhe boume habeten in *ein ölboum was ir einer,*
guoten smac unde schaten. *lôrber der ander truoc,*
man mohte dâ mit staten *der dritte schœne genuoc*
vil schône gesitzen *ein zêdrus von gezierde,*
durch schaten âne hitzen; *ein zipressus was der vierde.*
der sunnen engalt dâ keiner.

Vgl. *Flore u. Blancheflur*, vv. 4430—4435.

[53] Vgl. z. B. Tiberianus (*Anthologia latina*, hrsg. von F. Buecheler u. A. Riese, 2 Bde., Leipzig 1895/97; hier: I, 2, Nr. 809):

Caerulas superne laurus et virecta myrtea
Leniter motabat aura blandiente sibilo.

[54] Vgl. Anhang I.

[55] *S*, 79, 25f.

[56] *Carmina Burana*, hrsg. von A. Hilka u. O. Schumann, I: Text, 1. (Heidelberg 1930) 2. (Heidelberg 1941). II: Kommentar. 1. (Heidelberg 1930); zit als: *CB*. Hier: *CB*, 92.

[57] Vgl. Anm. zu *CB*, 92, Str. 7, v. 1f. (I, 2, S. 109).

[58] Vgl. RF, S. 225 u. L. Arbusow, *Colores Rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten . . .*, Göttingen 1948; zit. als: Arbusow. Hier: S. 113.

[59] Hilka/Schumann, *CB*, 92, Str. 7:

Ad augmentum decoris *et caloris minus*
fuit secus rivulum *spatiosa pinus.*

[60] *G*, v. 16743.

In den Versen 17165–17175 beschützt die Linde *mit ir blate* (*arbor venustata iblio*) die Liebenden vor der *hitze*. *spatiosus*, das die Baumbeschreibung zu pithetischem Rang erhebt, entspricht dem *esterich*[61]. Die vergleichsweise karge nd konventionelle Charakterisierung der Bäume durch die Beiworte *grüen*, *süez*, *schœn*[62] wird aufgewogen durch eine Vielfalt von Funktionen, die sich echselnd an Tast-, Geruchs- und Gesichtssinn wenden[63]. Die Linde bringt urch Schatten und Kühle Wohlbehagen. Sie erfreut das Auge und *süezet* Luft nd Schatten mit ihrem Duft. Ebenso werden später Blumen, Quell und Vögel usdrücklich in ihrer Wirkung auf *ouge* und *ore* und die übrigen *sinne* angesprochen[64]. Dieser Punkt erfordert bereits jetzt eingehende Beachtung.

Die erste Lustortbeschreibung schließt mit einer rekapitulierenden Aufzählung der beschriebenen deliciae, wie sie sich auf die einzelnen Sinne verteilen.

16754 *ouge und ore hæten da*
weide und wunne beide:
daz ouge sine weide,
daz ore sine wunne.

Dann folgen an Stelle der übrigen Sinne die entsprechenden deliciae (*schate*, *tifi*, *winde*). 'Duft' fehlt. Auch diese Züge sind in der mittellateinischen Dichtung und Dichtungstheorie vorgezeichnet. Matthaeus von Vendôme, ein Schüler des Bernardus Silvestris, verfaßte (vermutlich vor 1175) mehrere rhetorische Musterstücke, zu denen auch eine *Descriptio loci* gehört[65]. Matthaeus ist ein „wichtiger Neuerer", wenngleich ein eklektisches Talent, das die Ausdrucksmittel einer reich aufblühenden lateinischen Poesie emsig und geschickt modifiziert[66]. Man darf die erwähnten Musterstücke in ihrer ornamentalen Prostigkeit, ihrer formalen Verspieltheit und ihrer Bindung an den modernen logischen Jargon" nicht allzu anspruchsvollen Maßstäben aussetzen[67], sondern man muß technische Anregungen in diesen Mustern sehen. Als solche haben sie ja wohl auch mit Erfolg gewirkt. Matthaeus beendet nun seine *Descriptio loci*, im Anschluß an ein den einzelnen Bestandteilen (*flos*, *herba*, *arbor*, *fructus*, *avis*, *rivus*, *aura*) zugeordnetes Schema des 'Wohlgefallens' (*placere*), mit folgendem Resümee:

Sensus quinque loci praedicti gratia pascit,
Si collative quaeque notata notes.
Unda juvat tactum, gustum sapor, auris amica
Est volucris, visus gratia, naris odor.[68]

G, v. 16731. [62] Vgl. Anhang I. [63] Ebda. [64] Ebda.
E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris 1923 = *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences Historiques et Philologiques*, fasc. 238; (zit. als: Faral), hier: p. 148.
RF, S. 235. Zu Matthaeus vgl. Faral, p. 1–14; H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Halle 1928 (zit. als: Brinckmann), hier: S. 54ff.; S. Sawicki, *Gottfried von Straßburg und die Poetik des Mittelalters*, Berlin 1932 = *Germanische Studien* 124; (zit. als: Sawicki), hier: S. 32f. [67] Vgl. RF, S. 236. [68] Faral, p. 148f. *Descriptio loci*, v. 55ff.

Diese Zusammenstellung begegnet uns in 'kaleidoskopischer' Abwandlung wieder bei Alanus von Lille:

71 *Quicquid depascit oculos uel inhebriat aures,*
Seducit gustum, nares suspendit odore,
Demulcet tactum, retinet locus iste locorum[69],

und bei Petrus Riga:

Flagrat enim nardus, rosa vernat, avis canit; ista
Naribus, haec oculis, auribus illa placent[70],

oder an anderer Stelle des gleichen Autors:

Flos oculos pascit, nardus nares, avis aures[71].

Man wird nicht leugnen wollen, daß Gotfrids *daz ouge sine weide; daz ore sine wunne; si ervröuweten ouge unde sin (quicquid depascit oculos); daz ore sine wunne (uel inhebriat aures)* bewußte Anspielungen auf das kanonische Schema der deliciae/sensus-Beziehung sind.

Wie hat Gotfrid das Schema in seiner eigenen Ausdruckssphäre entwickelt? Da sind zunächst neue visuelle Reize des bewegten Laubes[72], des Wechselspiels von Licht und Schatten[73]. Da ist der spielerische Austausch der 'Funktionen'. Denn das 'Ohr', das, soweit wir prüfen konnten, in den lateinischen descriptiones vornehmlich dem 'Vogelsang' vorbehalten ist, erfreut sich auch jetzt am Blätterrauschen, ja, wie wir später noch sehen werden, am *duzze* des Wiesenquells. Gewiß wird auch in den lateinischen Mustern der Funktionentausch vorbereitet; doch das wörtliche Zitat der Sinne bewirkt immer nur stereotype Zuordnungen. Bei Gotfrid überwiegt die Neigung, alte Nähte aufzutrennen, jedes mit jedem in Beziehung und Verkehr zu bringen. Sie löst vor allem auch individuelle sprachliche Impulse aus: ein klangseliges Spiel mit Synonymen und Annominationen. Sie bildet hauchleichte Sprachkörper aus sinnlichen Klang- und geistigen Tauschreizen:

17169 *So giengen si zer linden*
nach den linden winden

[69] Alain de Lille, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction et des tables, publié par R. Bossuat, Paris 1955 = *Textes philosophiques du moyen âge* 1; (zit. als: *Anticlaudianus*), hier p. 59, vv. 71–73.

[70] *De ornatu mundi* (abgedruckt unter den Werken Hildeberts) MPL 171, 1235ff., [v. 55f.].

[71] MPL 171, 1287ff. (Gedicht über die hl. Susanna). Über die Verfasserschaft siehe RF, S. 241.

[72] *G*, 17169 *so giengen si zer linden*
nach den linden winden,
diu bar in aber danne lust
uzen und innerthalp der brust.
si ervröuweten ouge [!] *unde sin:*
diu süeze linde süezet in
luft unde schate mit ir blate.

[73] *G*,v. 16758; *G*,v. 16883.

17174 *diu süeze linde süezet in*
luft unde schate mit ir blate;
die winde waren von ir schate
süeze, linde, küele.
der linden gestüele
. . . . . .

Die Funktion der Bäume als 'Personen' des allegorischen *ingesindes* ist ein eigenwilliger Einfall Gotfrids[74], den wir Thomas nicht zutrauen können. Er entspringt der allegorischen Spannung, die gerade den Bericht der Grottenepisode gegen andere Erzählungspartien Gotfrids absetzt[75]. Ohne Zweifel handelt es sich hier um ein echtes Novum, dem Gotfrids breit ausgeführte Allegorie und vielerörterte Grottenallegorese in der Profandichtung der Volkssprachen den Rang einer epochemachenden Erscheinung sichert.

2. Wiese, 3. Blumen und 4. Baumblüte

Von einer 'Wiese' ist weder in der *Saga* noch in der *Tavola Ritonda* die Rede. Gotfrid läßt sie in keiner der vier Beschreibungspartien aus, und er wechselt die Bezeichnungen aus Reim- und Klanggründen: *plaine* (*planities*)[76], *prærie*, *ouwe*, *wase*, *gras* (*gramen*, *herba*) und bestätigt mit Beiwörtern wie *grüen* (*viridis*) und *gemalet* (*flore pictus herbido*) den topischen Formelbestand seiner Darstellung. *lieht* ist topisch vorgebildet in *lucidus*, das gern der *lilia* zugeordnet wird. Bemerkenswerte Unterschiede ergibt der Vergleich der Blumenbeschreibung bei Thomas und Gotfrid. Die *Saga* spricht von „lieblichsten Kräutern mit schönen Blüten“[77], die in der Sonne süßen Geruch ausströmen und das Quellwasser wie „mit Honig gemengt“[78] schmecken lassen. Die *Tavola Ritonda* spielt mit *erbe dimestiche e salvatiche* auf einen ähnlichen botanischen Bestand (Gewürzkräuter) an[79]. Das Beiwort „heilbringend“, das die *Saga* für das Quellwasser[80], die *Tavola Ritonda* für die Kräuter in Anspruch nimmt, verweist auf eine gemeinsame 'paradiesische' Vorstellung des Lustortes[81]. Blüten mit starkem Duft (*florum suavis odor*), heilbringende Blumen (*flos saluber*), Wasser, das nach Honig schmeckt (*fons nectareus*), sind unverkennbare Züge der spätantiken und mittelalterlichen paradisus-Beschreibung[82]. Die sonderbare Bemerkung des *Saga*-Dichters, daß der Strom „von der Quelle aus nach Osten floß“[83], ist wohl auf die Richtungssymbolik der Paradiesflüsse zurückzuführen.

Gotfrid hat diese Züge getilgt. Die in lateinischer Dichtung so beliebte Aufzählung verschiedener Blumenarten tritt völlig zurück. Gotfrids Blumen sind

[74] *G*, v. 16881f.; *G*, v. 17381ff. [75] Vgl. *Bauformen*, S. 44f. [76] Vgl. Arbusow, S. 113.
[77] *S*, 79, 28. [78] *S*, 79, 30. [79] *T*, p. 245. [80] *S*, 79, 27.
[81] Vgl. meinen Aufsatz: *Der paradisus der Wiener Genesis*, Euphorion 49, 1955, S. 121–144; zit. als: *Paradisus*.
[82] Ebda., S. 124ff. [83] *S*, 79, 29.

farb- und duftlos. Man vergleiche die deftige Farbenpracht in Walthers *Di welt was gelf, rôt unde blâ, grüen in dem walde und anderswâ*[84] mit den zurückh haltenden Farbangaben Gotfrids, der hier nur das ins Spirituelle spielende *lieh* duldet und *grüen* wohl nur aus klanglichen Gründen (Alliteration) wählt[85]. Die sinnlichste Funktion vor allem des paradiesischen Lustorts, die Verbre tung köstlicher und betäubender Düfte[86], wird übergangen. Das *naris amic est odor* innerhalb des deliciae/sensus-Schemas wird nicht berücksichtigt. Di im Mittelalter mit der Heftigkeit eines körperlichen Bedürfnisses empfunden Freude an der reinsten Erscheinung der Materie, dem Licht[87], schlägt auch be Gotfrid immer wieder durch. Die Farben der Blumen haben als purer Schei bewegliches Wesen. Die Blumen 'streiten' miteinander, sie leben in Glanz- un Beweglichkeitsbeziehungen. Die Blumen erinnern in ihrer Wirkung an di Lichteffekte geschliffener Steine. Die Blumenau wird in einen durchsichtige Flammenherd, in einen Teppich aus Blitzen und Leuchten verwandelt:

16745 *liehte bluomen, grüene gras,*
mit den diu pleine erliuhtet was,
diu criegeten vil suoze in ein.
ietwederez daz schein
daz ander an inwiderstrit.

Die Vorstellung blühender Bäume, die Bédier für Thomas nicht nachweist ist lateinischer Lustortschilderung, die fruchttragende Bäume vorzieht, ziem lich fremd. Der *boume florie*[88] ist bei Gotfrid ganz auf das Maibild des Minne sangs bezogen, wie schon die *süeze boumbluot* der Frühlingswiese bei Tintajell *man vant da, swaz man wolte, / daz der meie bringen solte*[89]. Die ungestüme Maif freude nördlicher Breiten dringt in den locus amoenus ein.

5. Tau, 6. Quell und Bach

Die 'Kühle' des idealen Ruheplatzes wird in der lateinischen Dichtung im mer wieder gepriesen. Gotfrid spricht von der *küelen praerie*, die *mit dem touw erküelet was*[90]. Sogar die Winde werden, neben dem topischen *linde* (*tepidus*) *küele* genannt[91]. Der Tau, der uns auch in lateinischer Lustortbeschreibung be gegnet (*Roscidum nemus rigebat inter uda gramina*[92]) kühlt in der Morgenfrüh die Füße der Liebenden: *der tou mit siner süeze, / der küelet in ir vüeze / un was ir herzen gemach*[93]. Das ist neu und originell. Der füßekühlende Tau be reichert die deliciae, die sich an den tactus wenden, um einen weiteren Reiz

[84] Walther 75, 25; *Die Gedichte* Walthers von der Vogelweide, 12. unveränderte Ausgabe ... hrsg v. Carl von Kraus, Berlin 1959.
[85] *G*, v. 16745. [86] Vgl. *Paradisus*, S. 143.
[87] Ebda., S. 130, Anm. 46. [88] *G*, v. 17385. [89] *G*, v. 555f. [90] *G*, v. 17150f.
[91] *G*, v. 17176f. [92] Vgl. dazu das in Anm. 53 zitierte Gedicht des Tiberianus.
[93] *G*, v. 17391ff.

Der eigentliche Spender erfrischender Kühle ist bei Gotfrid der kühle Bach (*fontaine, brunne*). *brunne* ist in drei von den vorkommenden vier Fällen von *küele* begleitet. Kühl zu sein (*frigidus*), ist eine wesentliche Funktion des Lustortquells. Ebenso hat *vrisch* (v. 16739) in *vivus*[94] einen lateinischen Vorläufer. Durch den Glanz und die kristallene Durchsichtigkeit (*vitreus*)[95] seines Wellenspiels (*Impulsu salientis aquae crispatur in unda / Rivulus et motu ludit arena suo*[96]) löst der Bach visuelle Reize aus: *durchluter als diu sunne*[97] ist der *brunne*. Es ist kein Zufall, daß Gotfrid *cristallin* und *durchluter* in engste Bedeutungsnachbarschaft bringt[98]: *diu minne sol ouch cristallin, / durchsihtic und durchluter sin*[99]. *durchluter* darf man als direkte Übersetzung des (*fons*) *perspicuus*[100] ansprechen, der als topischer rocher de bronce die Jahrhunderte überdauert.

Den Hauptgenuß, den Quell und Bach bereiten, ist der *murmur aquae*. Das bezeugen die mittellateinischen Dichtungsanweisungen[101]. Baudri von Bourgueil verwendet hier den für die Lustortbeschreibung so bezeichnenden Ausdruck eines sanften und schmeichlerischen Sinnenreizes (*lenis*): *Rivulus est et lene fluens, et lene susurrans / Vivae vivus aquae qui frigidus irrigat hortum*[102]. Den *murmur aquae* beschreibt Gotfrid in klangschönen Wendungen. Tristan und Isolde, das ruhend hingelagerte Paar, lauschen mit sinnlichem Wohlbehagen dem lieblichen Wellenlaut des Wiesenquells: *so danne namens einen swanc, / hin da der küele brunne clanc, / und loseten sinem clange, / sinem sliche und sinem gange; .... da loseten si dem duzze / und warteten* (Bezug auf den visuellen Reiz) *dem vluzze / und was daz aber ir wunne*[103]. Diese Verkoppelung von Gesichts- und Gehörsreiz bietet auch Gotfrids Einführung des *brunnen*[104].

Dieser mit topischem Wort- und Formelgut arbeitenden Bach-Beschreibung Gotfrids entspricht in Bédiers Thomas-Text so gut wie nichts. Die Heilkraft des Quellwassers, sein „Honiggeschmack" sind überlieferte Vorstellungen der christlichen Paradies-Paraphrase[105], die für Thomas auf andere Vorbilder und Absichten verweisen als diejenigen, die Gotfrid verwirklichen wollte. Die *bella fontana* in der *Tavola Ritonda*[106] gibt keine näheren Aufschlüsse, und es ist fraglich, ob im *Sir Tristrem* das Beiwort *white* (in der Bedeutung „hell, klar")

[94] Vgl. Anm. 102.

[95] *Vitrea marmoreos interludit unda lapillos* schreibt Baudri von Bourgueil in einer Gartenbeschreibung (zitiert in *Paradisus*, S. 142). Matthaeus von Vendôme in einer *Descriptio naturae* (Faral, p. 152, v. 5) hat: *fons vitreus*.

[96] Vgl. die locus amoenus-Schilderung in der Poetik des Gervasius von Melkley (hrsg. v. E. Faral, *Studi medievali*, 1936, p. 34).

[97] *G*, v. 16740.

[98] Vgl. Mosselman, S. 82 u. U. Stökle, *Die theologischen Ausdrücke und Wendungen im Tristan Gottfrieds von Straßburg*, Diss. Tübingen 1915 (zit. als: Stökle); hier: S. 43. Mergell (S. 133) macht in diesem Zusammenhang auf den apocalyptischen *fluvius aquae vivae splendidus tamquam crystallus* aufmerksam.

[99] *G*, v. 16983f.

[100] Vgl. *Paradisus*, S. 130f.

[101] Matthaeus von Vendôme (Faral, p. 149, v. 53); Gotfrid von Vinsauf (Faral, p. 274, v. 6); Gervasius von Melkley (s. Anm. 96).

[102] Vgl. Anm. 95.

[103] *G*, v. 17157ff.

[104] *G*, v. 17374ff.

[105] Matthaeus von Vendôme übernimmt den *fons nectareus* (Faral, p. 152, v. 5).

[106] *T*, p. 245.

ausreicht, die 'Quelle' (*a wele ful gode*) als Restbestand einer Lustortbeschrei-bung zu buchen[107]. Der ganze szenische Aufbau des Waldlebens und der un-zweideutige Nützlichkeitsaspekt auf das Quellwasser (*þat was al her fode*)[108] widersprechen dieser Annahme.

7. Luft und Wind

Sanfte und kühlende Winde werden bei Bédier nicht erwähnt. Gotfrid be-zieht sich mit *luft* auf die *aura* der mittellateinischen Anweisungen. Der zarte Lufthauch, *senfte und linde* (*placet tepore aura*)[109] umschmeichelt die Haut und bringt die Blätter, dem Ohre angenehm, zum Säuseln. Es mischt sich mit dem gedämpften *runen* des Quells. Auch diese Vorstellung eines 'Konzerts' der Lust-ortgeräusche, zu denen sich die musizierenden Vogelstimmen gesellen, ist über-liefert[110].

8. Vögel

Wenn man die *sumerouwe* bei Tintajel mit dem Lustort der Minnegrotte vergleicht, wird man die Feststellung Bodo Mergells bestätigen, daß in der Beschreibung der *sumerouwe* die optische Komponente, in der Schilderung des Grottenlustortes das akustische Moment überwiegt[111]. Dem Vogelsang fällt bei dieser Verlagerung sinnlicher Qualitäten eine reizvolle Rolle zu. Schon rein äußerlich beanspruchen Vögel und Vogelsang die breitesten Beschreibungs-partien. Der lyrische Grundton der Gotfridschen Lustortbeschreibung be-günstigt gleichsam seine reinste und rührendste Versinnlichung: das *vogel-gedœne*. Im Vogelsang, der als *musica*, als reich instrumentierte Tonkomposi-tion dargestellt wird[112], fühlt sich der lyrische Impuls des Dichters auf das na-türlichste metaphorisiert.

Gotfrid greift zu farbigsten Beschreibungsmitteln. Die Traumstille des Lust-orts unter dem akustischen Gespinst zarter Bach- und Blattgeräusche durch-tönen stimmstarke Vogelkehlen. Das agonale Bild des *widerstrites*[113], das Got-frid bereits für die sinnverwirrende Glanzwirkung der geblümten Au bemühte, wird auf den Vogelsang angewandt. Das harmonische Stimmengegeneinander eines mehrstimmigen *chorus* ist die Vorstellung, die der Dichter beschwören will. Kalanderlerche und Nachtigall *organieren*[114], das heißt wörtlich, daß sie einen zweistimmigen Gesang nach der Art des *organum* singen[115]. *anderunge*, die musikalische Mutation, '*schantoit*' und '*discantoit*', *schanzune* und *refloit* sind feste Begriffe der Musiktheorie[116], die Gotfrid in neuartige und anmutige Be-

[107] *E*, v. 2500f. [108] *E*, v. 2504. [109] Faral, p. 149, v. 51.

[110] *Has per umbras omnis ales plus canora quam putes*
Cantibus vernis strepebat et susurris dulcibus:
His loquentis murmur amnis concinebat frondibus (Tiberianus, s. Anm. 53).

[111] Mergell, S. 137. [112] *G*, v. 17364ff. [113] *G*, v. 16893. [114] *G*, v. 17354f.

[115] *organieren* nur bei Gotfrid (vgl. Mosselman, S. 94 u. S. 61); dazu Hertz, *Tristan und Isolde* von Gottfried von Straßburg. Neu bearbeitet v. Wilhelm Hertz, 4. Aufl., Stuttgart u. Berlin 1904, S. 551 u. K. Burdach, *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1928, S. 179.

[116] Vgl. dazu Mosselman, S. 62, 63 u. 94.

ziehung zum Vogelsang bringt. Auch hier ist der Vater des Einfalls die typische Neigung Gotfrids, Vorgänge der moralischen und ästhetischen Sphäre als menschliche Tätigkeiten darzustellen, das heißt, ihre allegorischen Reize zu entwickeln. Überraschen muß auch, daß Gotfrid, der Bäume und Blumen in der typenhaften Allgemeinheit der Gattungsnamen beläßt, die Vögel nach Arten gesondert aufführt: *nahtegal, troschel, merlin, zise, galander.*

War nun die ganze wohldurchdachte, mit dem reichen Zierrat allegorisierender Beziehungen ausgestattete und zugleich gefühlsgesättigte und klangselige Vorstellung des Vogelchors Gotfrids geistiges Eigentum? Es läßt sich wohl mit Gewißheit sagen, daß Thomas in diesem Falle nichts bieten konnte. Daß die *Tavola Ritonda* 'Vögel' und 'Gesang' verzeichnet, ist kein Gegenbeweis (*e gli uccelli andavano cantando per quella verdura*)[117]. Das topische Muster ist freilich noch zu erkennen. Der Satz hat sich zwar aus der geschlossenen topischen Beschreibungseinheit gelöst; doch es ist wohl nicht bestreitbar, daß er, wenn auch als überraschender Nachzügler, zu *bella fontana* und *erbe dimestiche e salvatiche* gehört.

Die Angaben der mittellateinischen Dichtungsanweisungen für den *cantus volucrum* wirken dürr und wenig inspiriert, wenn man sie mit dem Einfalls- und Formenreichtum der Gotfridschen Vogelschilderung vergleicht. Doch begegnet hier die Vorstellung des *organicum carmen*[118], auf das Gotfrids *organieren* anspielen könnte. In mittellateinischer Dichtung finden sich bedeutsamere Entsprechungen. Alanus von Lille schildert den Vogelsang mit dichterischen Mitteln, die denjenigen Gotfrids durchaus ebenbürtig sind. Der Tonzauber der konzertierenden Vögel, ihr sinnverwirrend süßes und eruptives Melos, ist in Wörtern und Wendungen gleicher Farbkraft beschworen. Das *Quicquid ... inhebriat aures*[119] (der Gesang macht die Ohren trunken, berauscht sie), das den Vogelsang der Wirkung starker Weine vergleicht, hat einen orgiastischen Unterton, den auch Gotfrids ins Liebliche und Zierliche, zu einer „sérénité élyséenne"[120] strebende Wendungen nicht ganz überdecken können. Alanus nennt die Vögel in mythischer Personifikation, in der unter klassizistischer Etikette eine elementare ästhetische Erschütterung mitzuschwingen scheint, *syrenes nemorum*, und wenn Gotfrid die Vögel als menschliche Sänger auftreten läßt, so stellen sie sich bei Alanus als *cythariste ueris* vor. Das *süeze gedœne* hat die gleiche vehemente Zärtlichkeit wie das *mellitum carmen*, das die Vögel bei Alanus singen, während sie – eine, man darf sagen, musikbesessene Vorstellung – mit ihren Kehlen Instrumente schlagen:

92 *Syrenes nemorum, cythariste ueris, in illum*
Conuenere locum mellitaque carmina sparsim
Commentantur aues, dum guturis organa pulsant.

[117] *T*, p. 245. [118] Faral, p. 149, v. 48.
[119] *Anticlaudianus*, p. 59f., v. 71 u. v. 92ff. [120] Piquet, p. 286.

Auch die obligatorische sensus/deliciae-Beziehung (*auris amica est volucris*) ist berücksichtigt, und zwar in einer ungemein kühnen Wendung, die dem Vogelsang die sinnliche Intensität einer 'süßen Speise' verleiht. Die Ohren essen und schmecken den Gesang:

95 *Pingunt* [aves] *ore lyram, dum cantus imbibit istos*
Auditus, dulces offert sonus auribus escas.

Gotfridsche Anklänge, ja Anlehnungen an das Lustortbild des Alanischen *Anticlaudianus* ergeben sich bei näherer Betrachtung Schritt auf Schritt[121]. Ähnliches gilt auch für den *paradisus Amoris*[122], den Liebeshof des Gottes Amor in *Phyllis et Flora*, dessen Vogelsang sich kunstvoll mischt mit einem Konzert mythologischer Gestalten (*Fauni*, *Nymphae*, *Satyri*). Diese spielen auf verschiedenen Instrumenten (*tympanum*, *cythara*, *psalterium*, *lyra*, *symphonia*, *phiala*, *buxus*), und Vogelstimmen und Instrumentenklang durchdringen einander in wohltönender Abgestimmtheit. Der 'Chor' der Vögel, das 'Orchester' des bacchantischen Gefolges werden in zwei aufeinander folgenden Strophen, die betont mit dem gleichen Anfangswort (*sonant*) aufeinander bezogen werden, als geschlossene Gruppen gegeneinander abgegrenzt und dann in den ersten Zeilen der Folgestrophe (*Instrumento musico, / vocibus canoris*) als die Künstler einer gemeinsamen festlichen *musica* gefeiert. In *Phyllis et Flora* heißt es mit Anspielung auf den *sonus cantilenae*[123], der sich doch wohl auf die *chori iuvenum et domicellarum*[124] bezieht, und das *concinere*[125] der bacchantischen Musikanten:

vocum differentie / sunt illic invente,
sonat diatessaron, / sonat diapente[126].

vocum differentiae entspricht genau dem *in maneger anderunge* Gotfrids (*sungen von dem rise / ir wunne bernde wise / in maneger anderunge*)[127], mit dem Unterschied, daß bei Gotfrid die Vögel die Funktion der menschlichen und mythologischen Sänger übernehmen.

Bemerkenswert ist die Reihung der Vogelnamen: *merula*, deren Stimme *dulcis et amoena* genannt wird, *corydalus*, *graculus*, *philomena*[128]. Diese Reihung tritt wie bei Gotfrid an die Stelle der üblichen Gattungsbezeichnung (*aves*, *volucres*). Sie scheint in mittellateinischer Lustort- und Frühlingsschilderung nicht selten gewesen zu sein. Das mit Klischees, Dichtungsformeln und mythologischen Anspielungen überfüllte Buranische Gedicht *Jam ver oritur*[129] bringt in einer geschlossenen Strophe eine merkwürdige Aufzählung von Nutz-, Sing- und Raubvögeln, das Ganze offensichtlich eine gelehrte Reminiszenz, ein ornitho-

[121] Vgl. Stökle, 3. Abschnitt: „Gottfried und seine Beziehungen zu Alanus de Insulis"; Sawicka S. 23ff.
[122] *CB*, 92, Strophen 59–64.
[123] Ebda., Str. 68, v. 2b.
[124] Ebda., Str. 67, v. 1
[125] Ebda., Str. 69, v. 4a.
[126] Ebda., Str. 61, v. 3f.
[127] *G*, v. 17367ff.
[128] *CB*, 92, Str. 63.
[129] *CB*, 58.

logisches Exzerpt[130], das ein Gegenstück zu einer paradiesischen Pflanzenliste des Baudri von Bourgueil bildet[131]. *philomena* und *merula*, welche die *chorau-dica* [!] *carmina* „arrangiert" (*coaptat*)[132], erscheinen gleich in der ersten Strophe, die den *concentus* der Vögel schildert, wie sie *voce relativa* Jupiter begrüßen (*salutare*) – eine Vorstellung, deren allegorische Keime nur entwickelt zu werden brauchten, um das menschliche *saluieren*, *willekomen heizen*, *grüezen* der Vögel bei Gotfrid zu veranlassen.

9. Klima

Zum locus amoenus gehört das ideale Klima, die *temperies veris aeterna*, der „ewige Frühling". Schon früh haben die christlichen Dichter den „ewigen Frühling" der antiken Lustorte und „Ideallandschaften" für den *paradisus* beansprucht[133]. Das Witterungswunder, die Abwesenheit von Frost und Hitze, Kälte und Regen, durfte auch nicht in den volkssprachigen Paradiesbeschreibungen fehlen, und ihre geistlichen Dichter, die diesen Zug gelehrten Genesiskommentaren oder auch den Dichtungen der Schulautoren entnahmen[134], bewährten sich auch hier bewahrend und überliefernd. In den dichtungstheoretischen Erörterungen und Dichtungen des 12. Jahrhunderts wird das ideale Klima der idealen Lokalität immer wieder erwähnt. Alanus, Walter von Châtillon, Petrus Riga u.a. fügen diesen Zug ihren Beschreibungen erdachter Gärten und Zierhaine ein[135]. Gotfrid hat die dem topischen Schema der Paradies- und Lustortbeschreibung widersprechenden Witterungsunbilden, die Thomas in seinem „Waldleben" erwähnt[136], ausdrücklich durch das „ideale Klima" ersetzt. Den denkbaren Einwand, daß Robert „a pu malencontreusement écourter le poème français et, par là, en détruire l'aspect idyllique"[137], hat Piquet mit dem Hinweis auf die unbestreitbar auf Thomas zurückgehende *Saga*-Stelle *en hverju inni er rigndi ok kuldi var mikill*[138] erledigt. Freilich hat Piquet den Gotfrid-Text nicht genau genug gelesen, wenn er sagt: „il [Gotfrid] a refusé la pluie

[130] Ebda., Str. 4:

Mergus aquaticus,
aquila munificus,
bubo noctivagus,
cygnus flumineus,
phenix unica,
perdix lethargica,
hirundo domestica,
columba turtisona,
upupa galligera,
anser sagax,
vultur edax,
psitacus gelboicus,
miluus gyrovagus,
alaudula garrula,
ciconia rostrisona.

[131] Vgl. *Paradisus*, S. 142. [132] *CB*, 58, Str. 1, v. 9, v. 15ff.
[133] Vgl. *Paradisus*, S. 144. [134] Ebda., S. 125f.
[135] Vgl. Curtius, S. 191f.; RF, S. 229ff.; Arbusow, S. 116f. („Manierierte Schilderung der Jahreszeiten, besonders Frühlingsbeschreibung"). Vor allem Brinkmann, S. 82ff.
[136] *S*, 79, 31. [137] Piquet, p. 286. [138] *S*, 79, 31.

et le froid au climat de sa forêt, où il fait régner le 'printemps éternel' de l'île de Calypso"[139]. Das stimmt natürlich für den Gesamteindruck der idealen Wetterverhältnisse, die Gotfrids Naturbild einen „charme absolu "verleihen; aber die Verse 16741 ff. (drei Linden schützen den Quell vor *regene und vor sunnen*) besagen eindeutig, daß Gotfrid das überlieferte Wetterbild nicht völlig aufgeben will. Das bedeutet, daß er nicht schematisch in puristischer Musterhörigkeit tilgt, was nicht in den topischen Rahmen paßt. Der *regen* in 16744 ist ein eigenwilliges Zugeständnis an die Überlieferung.

Im *Sir Tristrem* scheint die ideale Ausgeglichenheit der Jahreszeitentemperaturen, wie sie der Topos vorschreibt, die Formel *In winter it was hate, / In somer it was cold* nahegelegt zu haben[140]. Freilich erhält sie hier eine realistische Begründung, welche die topische Sinngebung völlig abstreift: die Liebenden liegen, geschützt vor allen Witterungsunbilden, im „Erdhaus", und „durch das Gezweig sehen sie, wann es Tag und Nacht wird"[141]. Hier setzt sich die herbe Vorstellungswelt Bérouls durch.

II

Die Grotte

Die schöngewölbte Grotte der Kalypso, die rings grüne Wiesen und ein Hain voll grünender Bäume umgeben, zählt zu den Sonderformen des Lustortes[142], die den schützenden Baum des bukolischen „Lagerungsmotivs" durch eine Grotte, einen Tempel, ein Haus, Schloß oder Zelt ersetzen. Ernst Robert Curtius zitiert in diesem Zusammenhang eine Lustort-Beschreibung des Apuleius, die er als Variante „*locus amoenus* mit Schloß" bucht[143]. Wir begegnen ihr im Mittelalter in zahlreichen Mischformen. Ohne Zweifel ist Gotfrids *plaine* mit der Prunkgrotte diesem Lustorttypus zuzuordnen, der freilich nicht, wie die *aula Philosophiae* der *Passio Thebeorum*[144] oder die *domus Naturae* des *Anticlaudianus*[145] beweisen, zwangsläufig den Schauplatz erotischer Situationen stellen muß.

Ein Beispiel mittellateinischer Dichtung, das auf unseren Fall zutrifft, bietet wiederum *Phyllis et Flora*[146]. Das Gedicht der Buranischen Sammlung *In hac valle florida*[147] hat zwar *septa*, die auch für eine Gartenbeschreibung des Gotfrid von Vinsauf belegt sind[148], aber Schumanns Noten erlauben wohl kaum von „Säulenhallen" (Ernst Robert Curtius) zu sprechen[149]. Ludwig Laistner

[139] Piquet, p. 286. [140] *E*, v. 2487f. [141] *E*, v. 2478ff. [142] RF, S. 225.
[143] RF, S. 231. [144] Vgl. RF, S. 233. [145] *Anticlaudianus*, p. 60, v. 109.
[146] *CB*, 92, Strophe 59—74. Einige Beispiele gibt Curtius, S. 203f.
[147] *CB*, 59, Str. 2, v. 3. [148] Faral, p. 274, 11.
[149] Vgl. Curtius, S. 203, Anm. 1. Wir lesen mit Curtius *septa* statt *serta*. Dazu Schumann in seiner Note zu *CB*, 59, Str. 2, v. 3: „so B [= Weingartner Liederhs]; *intersepta* l., 'die Zwischenzäune <sind> L.', also Rosenbeete (v. 4), von Lilien eingefaßt?" Kann es nicht heißen: Innerhalb einer Einfriedung Lilien und *locus purpuratus*?

hat *thalamus Amoris* in *Phyllis et Flora* reichlich kühn mit „minnehof" übersetzt[150], aber er verweist damit unseres Erachtens recht zutreffend[151] auf einen Zusammenhang zwischen *Phyllis et Flora* und den sogenannten 'Minneallegorien' der späteren Jahrhunderte[152]. Die wichtige Rolle, die Gotfrids Minnegrotte gerade im Hinblick auf die Themen, Motive, Formelemente der 'Minneallegorien' spielte[153], rückt auch Gotfrids immer wieder das historische Nachdenken beschäftigende Grottenallegorese in die Nähe lateinischer Lustortschilderungen nach Art des *Phyllis et Flora*-Gedichtes. *thalamus* in *Phyllis et Flora* erinnert an die Avitus-Stelle: *Pro thalamo paradisus erat*[154]. Die Verse *Ad Amoris destinant | ire paradisum* und die Strophe 66:

Immortalis fieret ibi manens homo,
arbor ibi quelibet suo gaudet pomo,
vie myrrha, cinnamo flagrant et amomo;
coniectari poterat dominus ex domo.

machen die enge Anlehnung an die Paradiestopik recht deutlich. Das *pro thalamo* des Avitus ist freilich nun nicht mehr dichterischer Vergleich. Die metaphorische Vorstellung wird Faktum, Bestandteil des *paradisus*, wird *domus* des Schauplatzes oder, wie es eine Strophe der Wiener Handschrift will[155], *mansio regia* des *natus Veneris*. Gotfrids Prunkgrotte mit dem kristallenen Bett könnte man nicht besser als mit *thalamus* übersetzen (freilich ist bei Gotfrid die *gotinne Minne* und nicht Amor Herr der *domus*), und das als *paradisus* geschilderte *wunnecliche tal* würde im Sinne der literarisch folgenreichen[156] Avitusstelle diese Übersetzung rechtfertigen. Bodo Mergell zeigt Bezüge zu einer anderen *domus* auf[157], der *domus Salomonis*, die er bereits für Thomas' „Bildersaal" bemühen zu müssen glaubte[158]. Mergells Kombinationen mögen für die Frage nach der Bedeutung der Minnegrotte einigen Wert haben, wie die Forschungen Rankes und Schwieterings vermuten lassen; aber die Vorstellung der *domus Salomonis* hat wohl kaum Gotfrids Schauplatzanlage bestimmt.

Bereits die *Saga* spricht von der Grotte als einer verborgenen Stelle: *svá fundu þau leyniligan stað* (*retraite cachée*[159]) *hjá vatni nǫkkuru ok í bergi*[160]. In die Grotte selbst führt ein geheimer Weg hinunter: *ok var einn leynistigr langt*

[150] *Golias, Lieder des Vaganten.* Lateinisch und deutsch nach Ludwig Laistner hrsg. von Eberhard Brost. Berlin o. J., S. 139.

[151] Auch E. Faral, *Recherches sur les sources Latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris 1913 („Les débats du clerc et du chevalier"), spricht in diesem Zusammenhang von einem „cortège de l'Amour" (p. 204). Der Hof des Amor ist möglicherweise einem Venushof des Sidonius nachgebildet, der wiederum auf ein Vorbild des Claudian anspielt (Faral, ebda., p. 203 sv.; p. 204, n. 1).

[152] Vgl. dazu J. Böheim, *Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters*, Leipzig 1934 = *Beitr. zur Kulturgesch. d. Mittelalters u. d. Renaissance* 46, S. 68, Anm. 2.

[153] Vgl. unten S. 383.

[154] Vgl. *Paradisus*, S. 129f.

[155] Vgl. die Note Schumanns zu *CB*, 92, Str. 69.

[156] Vgl. *Paradisus*, S. 128ff.

[157] Mergell, S. 131ff.

[158] Mergell, S. 105ff.

[159] Bédier, I, p. 235.

[160] *S*, 79, 21f.

(*route secrète*[161]) *niðri undir*[162]. Hierher gehört auch die auffällig ausdrückliche Erwägung des geheimen Weges (*dern gat*) im *Sir Tristrem: þai hadden a dern gat, þat þai no man told*[163]. Béroul und Eilhart kennen nichts dergleichen, wenn gleich die Verborgenheit zu den selbstverständlichen Eigenschaften des Waldlebens zählt: das Paar verbirgt sich, weil es verfolgt wird. Bei Thomas gibt es keine Verfolgung mehr. Geheim, verborgen hat zwar noch die Bedeutung des Unauffindbaren, vor zudringlicher Neugierde Geschützten, aber ebenso schon die des Geheimnisvollen. Doch erst bei Gotfrid wird dies ganz deutlich. Die Grotte ist das Geheimnis Tristans im Sinne des Alleinwissens[164]; aber sie ist auch Geheimnis im Sinne des Numinosen. Gotfrid erklärt die Grotte zum Wohnsitz einer Gottheit:

16699 *und was der Minnen benannt*
. . . . . .
16721 *und seiten ouch die mære,*
daz ez bemeinet wære
der gottinne Minne.

Das ist entscheidend. Denn als Residenz eines *numen*, einer allegorischen Person, wird die Grotte Gegenstand einer Allegorese. Dabei ist es wohl von Wichtigkeit, daß Gotfrid, vermutlich ohne Hinweis der Vorlage, das Geheime der Grotte auf die *heinliche* bezieht[165]. Die Grotte erhält dadurch eine erotische Bedeutung besonderer Art, auf die wir eingangs hinwiesen[166]. Wenn in der *Saga* die Grotte nur durch ihre Verborgenheit vor dem Zutritt Fremder geschützt ist, und wenn hier Marke die Grotte, als er vor ihr steht, betreten kann[167], so hat Gotfrid den Fakten und Erwägungen bei Thomas eine Deutung gegeben, die ganz neue Bezüge gestattet. Nicht die verborgene Lage der Grotte macht diese unzugänglich, sondern falsches Minnen läßt den Zugang nicht finden (— so läßt Gotfrid Marke die Grotte nicht betreten[168]). Der schwierig auffindbare Grottenpfad des Thomas ist bei Gotfrid der allegorische Pfad zur rechten Minne. Auf einer Landkarte der Schauplätze wären Weg und Grotte des Thomas zu finden, doch nicht Gotfrids allegorische *cluse*, insofern ihre geheime Lage kein physisches, sondern ein psychologisches Problem stellt.

Woher kommt die Vorstellung des Verborgenen, Geheimen? Der Wohnsitz eines *numen* wird auch in den mittellateinischen Beispielen, die wir zitierten

[161] Bédier, I, p. 236. [162] *S*, 79, 24. [163] *E*, 2489f.
[164] *G*, 16683 *da wiste Tristan lange e wol*
in einem wilden berge ein hol,
daz hæter zeinen stunden
von aventiure [!] *vunden.*
[165] *G*, v. 16695. [166] Vgl. oben S. 346. [167] *S*, 80, 22ff.; 80, 37.
[168] Vgl. v. 17613–17.

(*Anticlaudianus*, *Phyllis et Flora*) *secretus* oder *occultus* genannt. Von Lustort und *domus* der Göttin *Natura* heißt es:

55 *Est locus a nostro secretus climate longo*
Tractu[169]. .....

In *Phyllis et Flora*, Strophe 69, lesen wir:

Circa silve medium *locus est occultus*
ubi viget maxime *suus deo cultus*[170].

secretus hat die Doppelbedeutung[171] von abgeschieden, abgesondert, schwer auffindbar und geheim: – Bedeutungsvarianten, die recht klar die Unterschiede von *leynistigr* (Thomas ?) und *eine* (Gotfrid) veranschaulichen. *occultus* verlagert die Bedeutung des Geheimen in Richtung des Geheimnisvollen[172], und eine lateinische Übersetzung des Gotfrid-Verses 17072 würde wohl für *eine* unter genauer Berücksichtigung der geschilderten Zustände und ihrer Bedeutung *occultus* vor dem stärker durch räumliche Vorstellungen bestimmten *secretus* den Vorzug geben müssen.

In Zusammenhang mit *circa silvae medium* verweist *locus occultus* auf ein Schauplatzschema[173], dessen sich, wiederum ein Beweis für die Führung eines gemeinsamen geistigen Haushaltes, sowohl die volkssprachlichen als auch die lateinischen Dichtungen des Mittelalters bedienten. Überdies dringen mit *locus occultus*, wenn er ein Ort in *wüester wilde* ist[174], Vorstellungen ein, welche die Plurivalenz Gotfridscher Beschreibungen und Meinungen ermöglichen. So ist es verständlich, daß man, Schwieterings Ansätzen folgend, auf den *locus solitarius* des mystisch Verzückten anspielte[175]. Die Natur als Ort der Einsamkeit ist ein altes geistliches Motiv[176], und das für die *Tristan*-Dichtung so oft bemühte *Hohe Lied* mit seinem *Auf, meine Freundin, meine Braut, komm in das Felsengeklüft, in der Felsenhänge Versteck* konnte recht wohl eine Verschmelzung des geistlichen Motivs mit dem bukolischen Motiv der Natur als Ort erotischer Zweisamkeit anregen. Der (oder die) Liebende sucht aber auch allein *loca secreta* auf. Die *Carmina Cantabrigiensia* bieten ein hübsches Beispiel für 'empfindsame' Einsamkeit im Walde. In der *Invitatio amicae*[177] gefällt der recht

[169] *Anticlaudianus*, v. 55f.
[170] Zu *inventus* in der Wiener Hs. statt *occultus* (Schumanns Note zu *CB*, 92, Str. 69) vgl. ebda., Str. 60, v. 1b: *nemus est inventum*. Verborgensein und Finden sind Korrelate.
[171] Vgl. *Lexicon totius Latinitatis* ab Aegidio Forcellini, Patavii 1940 (zit. als: Forcellini); hier: IV, p. 273ff.
[172] Vgl. Forcellini, III, p. 461. Vgl. auch *CB*, 59, Str. 3, v. 6: *Veneris occulta*.
[173] Näheres s. unten S. 370ff. [174] S. unten S. 372ff.
[175] Vgl. bei G. Weber, *Gottfrieds von Straßburg Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200*, 2 Bde., Stuttgart 1953 (zit. als: Weber I, II); hier: II, S. 150: Hinweis auf Richard v. St. Victor, *De gratia contemplationis*... (*Benjamin Major*), lib. IV, MPL 196, 149 D.
[176] A. Biese, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926 (zit. als: Biese); hier: S. 52ff.
[177] *Carmina Cantabrigiensia*, hrsg. v. W. Bulst, Heidelberg 1950 = *Editiones Heidelbergenses* 17, Nr. XXVII, Str. 6.

drastisch eingeladenen *dulcis amica* das üppig ausgestattete *cubiculum* ihres Liebhabers nicht, der ihr die Freuden dieser chambre separée in lebhaften Farben ausmalt. Sie antwortet ihm:

Ego fui sola in silua
et dilexi loca / secreta
fugique frequentius turbam
atque ... plebis cateruam.

Leider ist die folgende Strophe allzu defekt überliefert, aber man darf mit Langosch annehmen[178], daß sie die Gedanken der vorhergehenden noch einmal ausführt. –

Der *thalamus* in der Mitte eines Lustorts kann auch eine *pavelune* sein. Die bedeutende Funktion, welche die *Joie de la Cort*-Episode in der *Erec*-Dichtung erfüllt[179], legt einen Vergleich der *pavelune* im *boumgarten* bei Brandigan[180] und der *fossiure a la gent amant* nahe. Beide werden von repräsentativen Liebespaaren des höfischen Romans bewohnt. Auch die *pavelune* steht im Mittelpunkt eines *locus occultus*. Nur an einer verborgenen Stelle, *an einer vil verholnen* [!] *stat*[181], ist der Zugang möglich. *dâ gienc ein engez phat: / daz enweste der liute niht vil*[182] entspricht bei Gotfrid v. 16765f. und vv. 17079–17090. Chrétien[183] bietet für *verholn* keinen Beleg, aber die Vorstellung eines *locus occultus* ist die gleiche:

5739 *El vergier n'avoit anviron*
Mur ne paliz se de l'er non;
Mes de l'er est de totes parz
Par nigromance [!] *clos li jarz*
Si que riens antrer n'i pooit,
Se par dessore n'i voloit,
Ne que s'il fust toz clos de fer.

[178] K. Langosch, *Hymnen und Vagantenlieder. Lateinische Lyrik des Mittelalters mit deutschen Versen*, Basel 1954, S. 290.

[179] Vgl. dazu E. Scheunemann, *Artushof und Abenteuer. Zeichnung höfischen Daseins in Hartmanns Erec*, Breslau 1937 – *Deutschkdl. Arb.* 8 (zit. als: Scheunemann), hier: S. 42f., S. 84ff., S. 93ff. (§ 70); S. 98–106. Scheunemann sieht in der *Joie de la Cort*-Episode bedeutend schärfer als H. Sparnaay, der meint: „Man könnte überall den Abschnitt ausscheiden, ohne daß die Idee oder der Gehalt des Romans dadurch die geringste Änderung erführe" (*H. v. A., Studien z. einer Biographie.* Halle 1933, Bd. I, S. 98f.). Was soll man von dieser Feststellung halten, wenn es wenige Zeilen später heißt: „Der Sinn des Abenteuers (*Joie de la Cort*) ist bei Hartmann und Chrétien derselbe. Es bildet das Gegenstück zu dem Verhältnis Erec–Enide." Kann es dann ohne weiteres wegfallen? Man vgl. die weitere Beurteilung der Episode bei Sparnaay (99ff.), der ihre Wichtigkeit, entgegen S. 98 (unten), sehr betont. Mit Recht nennt Scheunemann (S. 86) die Episode einen „kleinen Roman im Roman". Vgl. dazu Hugo Kuhns Darstellung in: *Annalen der Deutschen Literatur*, hrsg. v. H. O. Burger, Stuttgart 1952, S. 123ff. Vom gleichen Verfasser, *Erec*, in: Festschr. f. P. Kluckhohn u. H. Schneider, Tübingen 1948, S. 122ff., vor allem S. 136ff.

[180] Hartmann von Aue, *Erec*, hrsg. v. A. Leitzmann, Halle 1939 (= ATb 39), vv. 8698–8753; 8901–25.

[181] Ebda., v. 8712.

[182] Ebda., vv. 8713f.

[183] Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, hrsg. v. Wendelin Foerster, 3. Aufl., Halle 1934 (= Rom. Bibl. 13), vv. 5739–5745.

Die Beschreibung der *pavelune* (und der Dame) hat Chrétien nicht. Solche Eigenwilligkeiten sind im *Erec* Hartmanns nicht allzu häufig[184]. Statt des Zeltes hat Chrétien den bukolischen „Baum mit Schatten" (diesmal eine Sykomore: *Dessoz l'onbre d'un sicamor*[185]). Die Szene erinnert an Gotfrids *boumgarte*-Episode, um so mehr, als Chrétien von einem *lit d'arjant* erzählt, *covert d'un drap brosdé a or*[186]. Dieses Bett aus Silber übernimmt auch Hartmann:

8954 *daz bette dâ si ûfe saz,*
wol erziuget was daz:
die stollen grôz silberîn,
von guotem gewürhte der schîn.

Aber an Stelle des *sicamor* ist nun die *pavelune* getreten[187]. Hartmanns Zeltbeschreibung ist in klaren Farben und sauberen Umrissen ausgeführt. In *kristallinen wortelin* hält seine anmutige Andacht zur Welt der Dinge jede Einzelheit fest. So lenkt er mit Behagen die Aufmerksamkeit auf die *zeltsnüere* aus reiner Seide, die *sinewel geworht* sind, Prunk-Kordeln, ein Geflecht aus roten und grünen, weißen, gelben und braunen Fadenbündeln[188]. Die dingfreudige Augenlust des höfischen Publikums kommt hier ganz auf ihre Kosten. Die *pavelune* ist kein gewöhnliches Zelt, sie ist *hôch unde wît*[189], Attribute, die auch Gotfrid seiner Grotte zuerkannte. Sie ist aus Samt von weißer und schwarzer Farbe, das sind die Farben höfischer Vornehmheit[190]. Der Text läßt nicht klar erkennen, ob die Bilder, die auf den Samt 'gemalt' sind (doch wohl Wirkarbeiten), von außen oder innen zu betrachten sind[191]. Sie stellen höfische Gruppen dar, *wîp unde man*, und Vögel *sam si vlügen*, Szenen, die den Motivkanon der großen Gobelinkunst im Vierzehnten und Fünfzehnten Jahrhundert bilden.

Hartmann muß Gründe gehabt haben, Zelt und Zeltbeschreibung, abweichend von Chrétien, der *Joie de la Cort*-Episode einzufügen. Es ist von untergeordneter Wichtigkeit, nach möglichen Vorbildern zu suchen[192]. Wesentlich ist, daß für Hartmann die Bedeutung der Personen, die diesen *locus occultus* bewohnen, eine einprägsamste Schauplatzmarkierung, die Einführung eines neuen Requisits rechtfertigen[193]. Bei Gotfrid wird die Absonderung des Paares positiv gesehen oder doch in bejahenden, feiernden Wendungen gepriesen, der *trouber* des Trankes gewährt hier die reinste Erfüllung des Wunschlebens:

[184] Vgl. Scheunemann, S. 3—12.
[185] *Erec und Enide*, aaO., v. 5882.
[186] Ebda., v. 5880ff.
[187] Vgl. Scheunemann, S. 94.
[188] *Erec*, v. 8921ff.
[189] *Erec*, v. 8904.
[190] Vgl. J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters, Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, 3. durchgeseh. Aufl., München 1931, S. 405ff.; bes. S. 407.
[191] *Erec*, v. 8905—8914.
[192] Vgl. Scheunemann, S. 95.
[193] Vgl. dazu Scheunemanns Diskussion (S. 119) der Studie H. Naumanns, *Höfische Symbolik. I. Rüdegers Tod*, DVjS 10, 1932, S. 387ff., bes. 400f. und Elena Eberwein, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz (Nach einigen altromanischen Dichtungen)*, Bonn u. Köln 1933, bes. S. 33.

sin hæten umbe ein bezzer leben / niht eine bone gegeben[194]; bei Hartmann ist di
Absonderung Mabonagrins und seiner Dame das Muster der falschen Minn
des 'Verliegens', und der Zauber, der das Paar an das Silberbett in der *pavelun*
fesselt, muß erst durch Erec gebrochen werden. Doch beide aventiuren, *D*
fossiure a la gent amant und *Joie de la Cort*, benutzen das gleiche Schauplat
schema: den Lustort als magisch beschützten *locus occultus*, in dessen Mit
sich ein Prunkgemach befindet, hier als *domus Veneris*, dort als *pavelune*, in d
die *vriundinne* Mabonagrins, Hartmanns Bild der Großen Kurtisane im Herm
linmantel mit zobelbesäumter Pelerine, thront[195], in beiden Gemächern da
Bett, eigentlicher Mittelpunkt aller Schutz- und Freudenzonen des locu
amoenus, Symbol der Vorgänge, denen es geweiht ist.

Wir wollen Schwieterings Verdienst um die Deutung des kristallenen Minn
grottenbettes als *lectulus Salomonis*[196] weder anzweifeln noch schmälern, doc
kann unser Vergleich, als beiläufiges Ergebnis der Schauplatzbetrachtung, di
Gotfrid-Forschung auf Interpretationshilfen aufmerksam machen, die sic
textlich besser fassen lassen als Einflüsse der *Hohe Lied*-Mystik[197]. Die Deutun
des *bette uz cristallinem steine* ist mit dem Hinweis auf den *lectulus Salomon*
wesentlich gefördert worden, doch das schließt nicht aus, daß die höfisch-er
tische Trias Lustort – Baum, Zelt, Gemach, Turm usw. – Bett [Thomas ha
kein Bett] auch Gotfrids Minnegrotte in ihrer Anlage festlegte. Diese Annahm
bietet vor allem den Vorteil, auf der Suche nach Interpretationshilfen den B
reich des höfischen Romans nicht verlassen zu müssen[198].

III

Lage des Lustortes

Das *hol* befindet sich in einem *wilden berc*. Der Berg hat erhebliche Ausmaß
denn *boume ane zal* bedecken ihn *hin ze tal*[199]. Vor dem *hol* befindet sich di
plaine. einhalp ist eine nicht einfach zu bestimmende räumliche Angabe. Do
es entspricht wohl der Vorstellung des Dichters, die *plaine* dem räumliche
Aufbau des Schauplatzes so einzuordnen, daß sie sich vor der *erinen tür* d
hol ausbreitet. Diese *plaine* haben wir uns als ebene, leicht geneigte Talsoh
von unbestimmter Ausdehnung zu denken. Die Bezeichnung *tal*[200] bestätigt da
Wie *cluse* in v. 16806 zu deuten ist, kann man nicht mit Bestimmtheit sagen[201]
cluse bezieht sich hier nicht wie in v. 17223 eindeutig auf die Grotte, sonder

[194] *G*, v. 16875f. [195] *Erec*, vv. 8939–8944.
[196] J. Schwietering, *Der Tristan Gottfrieds von Straßburg und die Bernhardische Mystik*, Abh. Preuß. Ak. d. Wissensch. phil. hist. Kl. 1943, S. 17f.; auch in: J. Schwietering, *Mystik un höfische Dichtung im Hochmittelalter*. Darmstadt 1960, S. 1–36.
[197] Ebda., S. 25f. Vgl. auch Weber I, Kap. IX.
[198] Vgl. dazu Hugo Kuhn, *Erec*, aaO., S. 139, Anm. 2.
[199] v. 16733. [200] v. 17353. [201] Vgl. Mosselman, S. 81.

scheint die auch von Wolfram[202] benutzte Bedeutung von „Felsschlucht", „Engpaß" anzunehmen – eine semantische Schwankung, die sich bereits in der Doppelbedeutung des mittellateinischen *clusa*[203] abzeichnet. Der Lustort, von Felsen geschützt und eingeschlossen, ist eine Vorstellung, die der paradiesische *hortus conclusus*, der umzäunte, ummauerte, unzugängliche *paradisus*, wie ihn die geistliche Dichtung immer wieder schilderte, dem Dichter nahelegen mochte.

Der bewaldete Berg liegt mitten in einer weglosen Felsenwüste ohne jeden Bewuchs:

16761 *von disem berge und disem hol*
so was ein tageweide wol
velse ane gevilde
und wüeste unde wilde.
darn was dekein gelegenheit
an wegen noch stigen hin geleit.

Diese Anordnung scheint lediglich eine ausschmückende Erweiterung des 'Waldlebens' zu sein, wie es bereits die gesamte Tristan-Überlieferung kannte, und sie scheint sich den üblichen Wildnisbeschreibungen des höfischen Romans anzupassen. Doch die Abweichungen sind genau geplant und sie erfüllen wesentliche Funktionen. Sie sind Gegenstand einer Allegorese. Denn nicht nur die Grotte, sondern auch der Schauplatz ist in die allegorische Darstellung einbezogen.

In der *Saga* heißt es: *ok fóru þau þá ut í mikla eyðimǫrk*[204]. Bédier übersetzt *mikla eyðimǫrk* mit „dans une vaste forêt sauvage"[205]. Eilhart (Hs D) spricht von einem *vinstern walde* (Hs H: *grôssen walde*)[206], der Dichter des *Sir Tristrem* von *forest* und einem *wode so grene*, und er schmückt weiter aus: *Bi holtes and bi hille | Fore Tristrem and þe quene*[207]. Interessant ist, daß die *Tavola Ritonda* sich mit *grande diserto*[208] der Vorstellung Gotfrids von einer Felsenregion zu nähern scheint. Gotfrids Vorstellung dieser Region, in der die *fossiure als eine* liegt, tritt deutlicher in seiner späteren interpretatio allegorica hervor. Hier ist sogar von *bergen* die Rede, die in *maneger swæren crumbe | verirret hin unde wider* die *cluse* umgeben[209]: schwer passierbare Felsschroffen mit gefährlich schmalen Graten.

17084 *die stige sint uf unde nider*
uns marteræren allen
mit velsen so vervallen:
wirn gan dem pfade vil rehte mite,

[202] *Parzival*, 190, 22 (Wolfram von Eschenbach, 5. Ausgabe von Karl Lachmann, Berlin 1891); davon unterschieden *klôse*, 268, 27.
[203] Mosselman, S. 81.
[204] *S*, 79, 15.
[205] Bédier I, p. 234.
[206] Lichtenstein, v. 4330, v. 4545.
[207] *E*, v. 2454ff.
[208] *T*, p. 245.
[209] *G*, v. 17081f.

verstoze wir an eime trite,
wirn komen niemer mere
ze guoter widerkere.
swer aber so sælic mac gesin,
daz er zer wilde kumet hin in,
der selbe hat sin arbeit
vil sæleclichen an geleit;
der vindet da des herzen spil:
swaz so daz ore hœren wil.

Freilich bezieht sich die Allegorese auf die unzugängliche Lage aller Minnegrotten, auf die poetische Idee dieser Lage und nicht ausschließlich auf *velse ane gevilde* des Verses 16763. Aber gerade aus diesem Grunde hat ja Gotfrid die überlieferte Wildnisschilderung um diesen neuen Zug bereichert. So können wir Piquets[210] Zweifel, ob es Gotfrid war, „qui a imaginé de situer la Grotte d'amour au milieu d'une région sauvage" (*velse ane gevilde*), nicht teilen.

Die *wilde*, die das bebaute Land drohend umgibt, ist „eines der Hauptmotive" des höfischen Versromans[211]. Die *wilde* ist der ideale Bereich der ritterlichen *aventiure*; in ihn treten die Glanzgestalten des Artuskreises zu höchster Bewährung ein. Fern von der humanen Zone friedlicher Feldarbeit, gesicherter Wege und Wohnstätten begegnet hier der reine Held Ungeheuern und Riesen, schönen *feinen* und dem großen Feind, dem angemessenen Haßpartner, im entscheidenden Zweikampf. Der wilde Wald öffnet sich plötzlich zu weiten Lichtungen, Burgen schießen wie auf Zauberwort vor den Augen des Rittern aus dem Boden, und auf beklemmende Weise verständigte Gastherren geben böse Ratschläge oder verschlüsselte Warnungen[212]. Doch wie die klassische *aventiure* mit ihren hohen moralischen und religiösen Spannungen schon sehr bald zerfällt in einen bunten Scherbenberg monströser oder lüsterner Abenteuer, so verliert auch die *wilde* die Symbolkraft, die sie auf der künstlerischen Höhe des höfischen Versromans besitzt. Denn die *wilde*, in der Wolframs Parzival glücklos umherirrt, ist nicht nur Schauplatz wie etwa in der späteren von Wolframs Waldschilderungen beeinflußten Heldenepik[213], sondern zugleich Symbol der Glücklosigkeit Parzivals und seiner Verschlossenheit gegen Gott. *Una selva selvaggia e aspra e forte* ist Dantes Symbol für die sündige Verirrtheit, aus der er erwacht in der Mitte seines Lebens.

Über die Herkunft und Bedeutung dieses mit der Artusepik neu auftretenden epischen Schauplatzes des wilden Waldes ist noch nicht nachgedacht worden. Der flüchtige Hinweis auf Chrétien besagt nicht viel[214]. Der wilde Wald

[210] Piquet, p. 281.
[211] Vgl. Curtius, S. 206.
[212] Vgl. E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946: „Der Auszug des höfischen Ritters", S. 123ff.
[213] Vgl. Brinkmann, S. 126 u. S. 142.
[214] Curtius, S. 206. Zur Geschichte des Motives 'Verirrung im Walde' ebda., S. 365, Anm. 5.

ls eines der Hauptmotive der Artusdichtung bereichert die abendländische ichtung mit völlig neuen Stimmungswerten und Begebnismöglichkeiten, von enen sich Antike und lateinisches Mittelalter nichts träumen ließen. Es gibt war antike Schilderungen von Einöden und schaurigen Wäldern[215]; einige Kirchenväter liebten die empfindsame Schilderung abgelegener Waldgegenen[216], es gibt bei mittelalterlichen Historiographen den Hinweis auf die *silva rribilis*, die *vasta solitudo* des Waldes[217]; aber das Wald-Motiv des höfischen omans muß man wohl ganz aus sich selbst verstehen. Denn die *wilde* und die tterliche *aventiure* sind motivische Korrelate. Ihre motivische Einheit ist icht ableitbar. Hier hat die antike Dichtung nicht Pate gestanden. Die motivische Einheit von *wilde* und *aventiure* trägt die Signatur jenes 'Mittelalterchen', das in der Dichtung, die den geschichtlichen Wandlungen des Zeitgeistes in der unverläßlichen Vieldeutigkeit ihrer tradierten Ausdrucksmittel ur widerstrebend Rechnung trägt, so schwer zu fassen ist. Diese motivische Einheit erwies sich als ungemein zählebig, auch dann noch, als die mächtigen pischen Impulse des klassischen höfischen Romans verebbten in epigonales fabulieren und detailverliebtes Zerschwätzen der ästhetischen und sittlichen öfischen Postulate.

Die 'Verirrung im Walde', ein Motiv, das der französische Ritterroman uerst ausbildete[218], wird in den mittellateinischen Visionsgedichten[219] und olkssprachlichen 'Minneallegorien' des Spätmittelalters mit dem bukolischen ilieu kombiniert[220]. Im *Thebenroman* führt das Abenteuer (*aventure*) die itter, die durch ein häßliches und finsteres Waldtal reiten, in einen köstlichen aumgarten (*A un vergier que mout ert genz*[221]). Auch Tristan hat ja die *fossiure*, en Lustort in der Wildnis, *von aventiure funden*[222]. Bei Gotfrid werden die otivischen Korrelate *wilde/aventiure* mit einer zweiten Gruppe von einander edingenden Motiven, dem traditionellen Verweisungsschema von Lustort und iebe gekreuzt. So schlingt Gotfrid mittelalterliche und antike Motivpaare in er Grottenepisode ineinander: wie die *aventiure* zur *domus Veneris* führt, so ichtet sich die Wildnis zur paradiesischen *plaine*.

Die motivische Verbindung von Wildnis und Lustort hat wie alle Kontrastormeln und -topoi ('Verkehrte Welt', 'Knabe und Greis' u.a.) ihre Vorzugsstellung im Motivregister der dichterischen Phantasie behauptet[223]. Die antike Dichtung hat sie als Tempe-Motiv schon früh vorgebildet[224]. Als topischer

[215] Vgl. A. Biese, S. 18ff. u. 22f.
[216] Vgl. oben Anm. 176.
[217] Vgl. A. Biese, S. 61, Anm. 1.
[218] Vgl. Anm. 214.
[219] Beispiele bei Curtius, S. 365, Anm. 4 u. 5.
[220] Vgl. die oben (S. 343) genannte Studie *Bemerkungen zum Problem des Allegorischen in der deutschen Minneallegorie.*
[221] Hinweise von Curtius S. 206. Hier auch die vollständige Textstelle.
[222] *G*, v. 16686; vgl. dazu Mosselman, S. 1f.
[223] Vgl. Curtius, S. 102ff.; 106ff.
[224] Ebda., S. 203f. Sogar das *hol*, die Grotte (*spelunca*) in bukolischer Szenerie mit dem *mugitus boum* und der obligatorischen Rast *sub arbore* ist belegt. *Georgica* (ed. Hirtzel, Oxford 1900), II, v. 467ff.

Spätling hat sich Tempe in *CB*, 74 erhalten. Doch es erscheint uns nicht zu lässig, für Gotfrids *wunneclichez tal*, ohne die Unterschiede zu notieren, au die es ja gerade ankommt, den Tempe-Topos anzuführen[225]. Denn dam würde die motivische Kreuzung von *wilde/aventiure* und Lustort/Minne m der Routine, der die Topos-Forschung leicht erliegt, als Klischee gekenn zeichnet, topisch nivelliert und ihres spezifischen (mittelalterlichen) Reize beraubt.

Dieser Kreuzungstypus war in Gotfrids Vorlage[226] wohl angedeutet, abe nicht mit der Fülle planvoll verknüpfter Bezüge ausgestattet. Eine bewußt Entwicklung der „Kontrastharmonie", wie sie die Allegorese der *wilde*, di den Lustort umgibt, auf das deutlichste bestätigt, kann man Thomas nich zutrauen. Die Schilderung in der *Saga* ist von Gotfrids wohldurchdachtem Kunstbau aus Anspielung, Entlehnung und Variation der topischen Begriff und Bezüge nicht minder weit entfernt als etwa die Blumenmädchen-Episod im *Straßburger Alexander*, die unseren Kreuzungstypus in lockeren Zügen vor zeichnet[227].

Wir verwiesen schon für die unterirdische *domus* des Gotfridschen Lustort auf mittellateinische Parallelen. Der *locus locorum* im *Anticlaudianus* ist vo einer *silua* umgeben, die ihn wie eine Mauer umgibt:

81 *Flore nouo gaudens, folio crinita uirenti,*
Non demorsa situ, non iram passa securis,
Non deiecta solo, sparsis non deuia ramis,
Ambit silua locum, muri mentita figuram[228].

Bei Migne heißt es in der Überschrift des 4. Kapitels *Domus Naturae in monte sita.*

107 *In medio nemoris euadit in aera montis*
Ardua planicies et nubibus oscula donat.
Hic domus erigitur Nature...[229]

In monte heißt nicht „in einem Gebirge", sondern „auf einem Berg", und zwa auf einem sehr hohen Berg; denn die *ardua planicies* „schenkt den Wolke Küsse". Wie kommt es zu dieser Vorstellung? Die spätantike Paradiestopik

[225] Vgl. den recht flüchtig verfaßten Artikel '*linde*' bei Mosselman, S. 50f.
[226] *S*, 79, 15 u. *S*, 79, 25.
[227] Lamprechts *Alexander*. Nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen, hrsg. u. erkl. von K. Kinzel, Halle 1884 (= *Germanist. Handbibliothek* 6), v. 5157ff.
[228] *Anticlaudianus*, p. 59; vv. 81–84. Bei Migne (MPL 210, col. 489) trägt das 3. Kapitel des 1. Buches den Titel: *quo sita erat domus Naturae. Descriptio silvae, in qua erat domus Naturae et fontis qui ibidem erat.*
[229] *Anticlaudianus*, p. 60, vv. 107–109.

hilft auch hier weiter. Das Paradies wird bei Avitus als *arx inaccessa*[230], als unzugängliche Himmelsburg beschrieben. In der Mitte des Alanischen Lustortthaines breitet sich *in aera montis* die *ardua planicies* aus. *arduus* in der Bedeutung von steil, unübersteiglich, beschwerlich entspricht *inaccessus*. *Est locus a nostro ... climate longo tractu*, zur τοποθεσία des Paradieses gehörig[231], konnte Gotfrids Vorstellung von der Abgelegenheit seines *paradisus* mit den Ambivalenzreizen ausstatten, die im gesamten Vokabular seiner Minnesphäre zwischen sakraler und profaner Bedeutung hin- und herspielen. Die *ardua planicies* entspricht dem *velse ane gevilde*[232], und die geistliche Vorstellung, daß der Weg zum Paradies „eng" sei, ermöglicht die Allegorese der Verse 17087 bis 17099.

Wir wollen nicht die Vermutung äußern, daß die *Anticlaudianus*-Stelle Gotfrids Beschreibung beeinflußt habe, wenngleich die Fülle wörtlicher Anspielungen und die Allegorese der Grottenausstattung auf Alanus verweist. Unmittelbarer Kontakt von Autor zu Autor läßt sich nicht beweisen. Die Übereinstimmungen[233] beruhen wohl auf dem Gebrauch eines gemeinsamen Vokabulars, gemeinsamer stilistischer Mittel und literarischer Techniken. Die Undurchsichtigkeit des literarischen Verkehrs[234] im Mittelalter, unsere immer nur auf mehr oder minder glückliche Kombinationen angewiesenen Rückschlüsse auf die Belesenheit unserer höfischen Dichter erlauben vorerst nur unter bestimmten Gesichtspunkten angeordnete 'Parallelen'-Sammlungen.

[230] Vgl. *Paradisus*, S. 133, Anm. 63. Im 6. Kapitel des 1. Buches des *Architrenius*, des „Erzklägers", einer Verssatire des Johannes de Altavilla, die man auf das Jahr 1184 datiert, liegt der goldene Palast der Venus (*Veneris domus aurea*) auf einem hohen Berg (*in monte superedito*), wo die Liebesgöttin, umringt von schönen Mädchen, residiert. W. Pabst (*Venus und die mißverstandene Dido. Literarische Ursprünge des Sibyllen- und des Venusberges*, Hamburg 1955 = *Hamb. Romanist. Stud.* 40) hat diese Stelle in einem Zusammenhang interpretiert, der auch für unsere Fragestellung wichtig ist.
Für Venus als dämonische und böse Macht und ihren sagenhaften Wohnsitz (Venusberg) glaubt er mit E. Schröder (ZfdA 61, 1924, S. 178) die *Tristan*-Verse 4807ff. anführen zu können:

ich meine aber in dem done
da her von Zytherone,
da diu gotinne Minne
gebiutet uf und inne.

Vgl. dazu Pabst (S. 99—103) und Mosselman (S. 45). E. Schröder nimmt an, daß Gotfrid an den Berg Κυθαιρών gedacht hat, möglicherweise durch den Namen der Venusinsel Κύθερα angeregt. Hat Gotfrid hier der *gotinne Minne* jene bösen und gefährlichen Züge verleihen wollen, die im *Architrenius* die Liebesgöttin besitzt? Der Kontext der Verse 4807ff. läßt keine derartigen Vermutungen zu. So wird man sich ohne überzeugende Anhaltspunkte davor hüten müssen, Gotfrids *gotinne Minne*, die ja auch in der Minnegrotten-Episode in einem Berg (in dem *hol* eines *wilden berges*, v. 16684) *gebiutet*, im Sinne der Venusbergsage zu dämonisieren. Aber vgl. meine Studie *Das 'guldine lougen'*, Euphorion 55, 1961, S. 1—14.

[231] Vgl. *Paradisus*, S. 133.

[232] Vgl. Stökle, S. 52.

[233] In der Sammlung solcher „Übereinstimmungen" liegt das Verdienst der Arbeiten Stökles, Sawickis u.a.

[234] Sawickis Nachweise für Gotfrid (S. 23ff.; über „Wissenschaftlichen Verkehr" allgemein S. 18ff.) besagen wenig. Das Gleiche gilt auch für den neuesten Versuch in dieser Richtung, Mosselmans Amsterdamer Dissertation.

Eine gesunde Resignation hilft hier weiter als die Aufstellung phantastischer Leselisten[235].

Die literarischen Beziehungen Gotfrids zu Andreas Capellanus sind umstritten[236]. Wir dürfen es uns hier ersparen, unsere Ansicht ausführlicher zu begründen, daß die Forscher, die zu einer Überschätzung dieser Beziehungen neigen, sich weiter von der Wahrheit zu entfernen scheinen als diejenigen, die einen möglichen Einfluß des *De amore*-Traktates auf Gotfrid unterschätzen. Doch eine Lektüre des Traktates müßte ja noch nicht gleich Beeinflussung bedeuten, und so dürfen wir nicht einfach Gotfrids literarische Bekanntschaft mit Andreas leugnen, weil Gotfrids Dichtung keine offensichtlichen Spuren der *De amore*-Lektüre aufzuweisen scheint. Geistesgeschichtliche Fragestellungen lassen wir hier beiseite. Wir sind auf der Suche nach bestimmten dichterischen Motiven und wir halten es für durchaus möglich, daß Erzählstoffe und ihr motivisches Arrangement in eine Dichtung einwandern können, die den Anschauungen und Gesinnungen, die den fremden Erzählstoff tragen, Einlaß verwehrt.

Andreas fügt dem sechsten Kapitel seines Ersten Buches acht Gespräche ein[237], fingierte Unterhaltungen, die Streitfragen der Liebe, Formen der Werbung, Modi der erotischen Überredung, berechtigte und unberechtigte Liebesverweigerung und dergleichen mehr zum Gegenstand haben. Diese Modellgespräche sind auf den gesellschaftlichen Rang der Gesprächspartner bezogen, und zwar so, daß sowohl Vertreter des gleichen Standes als auch verschiedener Stände ein Liebesgespräch führen. Im Gespräch des Ritters mit einer Frau gleichen Standes (*Loquitur nobilis nobili*[238]) will sich die Dame um keinen Preis in die *servitus Veneris* (85) begeben. Sie lehnt die unverbindliche Freundlichkeit, den Flirt mit allen (edlen) Männern nicht ab, aber die Liebe zu einem einzigen, die sie in Fesseln (*catenae amoris*) legen würde, scheut sie energisch (85f.). In ihrer Beweisführung taucht bereits die Metapher *curia amoris* auf, als Warnbild für die Leidenschaft, in die man sich leicht verstricken, aus der man sich aber schwer oder überhaupt nicht mehr lösen kann (86). Wer sich in die *curia amoris* begeben hat, besitzt keinen freien Willen mehr. Er muß essen, was die *mensa amoris* auftischt und was dem Partner gefällt: *quod alteri*

[235] Vgl. meine Rezension, DLZ 75, 1954, Sp. 267ff. über Weber I, II; zit. als: Rez.

[236] Vgl. dazu Ranke, S. 205; Ehrismann II, 2, 1, S. 308, Anm. 1; S. 309; S. 311, Anm. 2; S. 314, 4; S. 317; S. 318, Anm. 2; S. 326, Anm. 2; vgl. auch A. Closs in der Einleitung seiner *Tristan*-Ausgabe (*Tristan und Isolt, a poem*, Oxford 1947). Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf C. W. Robertson (jr.), *The subject of the 'De Amore' of Andreas Capellanus*, Mod. Philol. 50, 1953, p. 145ff. Vgl. dazu Rez., Sp. 274, Anm. 17. Schwietering lehnt (brieflich an mich) Einfluß des Andreas auf Gotfrid ab. Vgl. auch K. Niewöhners skeptische Darstellung, Verf. Lex. III, Sp. 405.

[237] Andreae Capellani regii Francorum *De Amore libri tres*, rec. E. Trojel, Havniae 1892 (zit. als: *De amore*); hier: *De amore* II, p. 19—219. Vgl. jetzt dazu: Hermann J. Weigand, *Three Chapters of Courtly Love in Arthurian France and Germany. Lancelot — Andreas Capellanus — Wolfram von Eschenbach's 'Parzival'*. Chapel Hill 1956 = *University of North Carolina Studies in the German Languages und Literatures*, 17. Rez. von Wolfgang Mohr, in: Euphorion 51, 1957, S. 461—65.

[238] Ebda., S. 80—110. Die im folgenden in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich auf die Seitenzahlen der Ausgabe Trojels.

possit amanti placere (87). Der Ritter macht sie darauf aufmerksam, daß ihr fürchterliche Qualen bevorstehen, wenn sie auf ihrer Ansicht beharren sollte. Auf ihre neugierige Frage nach der Art der Qualen und den Mitteln, sie zu vermeiden, antwortet der Ritter mit einer merkwürdigen Erzählung über das Schloß der Liebe (*palatium amoris*) und seine Bewohner, deren rätselhafte Bedeutung er in einer Art Allegorese enthüllt[239]. Das *palatium* der Liebe, in *medio mundi constructum*, hat auf jeder seiner prachtvoll geschmückten vier Seiten eine *porta pulcherrima* (89). Die Lage dieser vier Tore entspricht den vier Himmelsrichtungen. Das östliche Tor gehört *amor*, zum Hüter der drei anderen Tore sind verschiedene Frauengruppen (*ordines dominarum*) bestellt, die sich den Einlaßbegehrenden gegenüber unterschiedlich verhalten. Die Himmelsrichtungen werden symbolisch mit den unterschiedlichen erotischen Verhaltensweisen der weiblichen Türhüter verknüpft. Die schöne Spröde, um die sich unser Ritter bemüht, gehört zu den Damen am nördlichen Tor (*septentrionales*), *quae amare recusant*. Sie hausen verdienterweise bei verschlossenen Toren (*ianuae clausae*, 89) im Dunkeln und sind verflucht (91).

Diese Allegorie ist die Grundlage für eine Erzählung, die mit dem Topos 'Verirrung im Walde' beginnt, den wir aus der höfischen Epik kennen. Ein edler Herr und sein ritterliches Gefolge, darunter unser Held, reiten an einem heißen Sommertage durch einen Wald und stoßen auf einen *locus amoenus et delectabilis* (91). Dieser *locus herbosus* ist von allen Seiten umgeben (*vallatus*[240]) von den Bäumen des Waldes. Man legt sich zum Schlafe nieder, und als man wieder aufbricht, verliert der Ritter auf der Suche nach seinem Pferd, das sich auf dem Weideplatz allzu weit entfernt hat, seine Gefährten. Nun beginnt die *aventiure*. Umherirrend sieht er plötzlich eine große Reiterschar, die er zuerst für seine Gefährten hält; doch dann entdeckt er die eigentümliche Aufteilung des Zuges in drei Gruppen, die durch Aufzug und Gebaren deutlich voneinander geschieden sind. Es handelt sich um die drei Frauengruppen der *palatium amoris*-Allegorie, die der Ritter in einer *visio*[241] auf ihrem Zug in ein eigenartiges Jenseits begleitet, wo der Gott der Liebe sie nach ihren Verdiensten belohnt und bestraft. Einprägsam ausgearbeitete in einer festen Tradition vererbte Motive der antiken Mythologie mischen sich hier mit christlichen Jenseitsvorstellungen. Der Ort, an den der *deus amoris aureo diademate coronatus* (96) den *exercitus mortuorum*, das Gefolge der toten *amantes*, führt, ist in drei kreisrunde, konzentrisch um einen wunderbaren Baum, einen Quell und den Thron der *regina amoris* gelagerte Zonen gegliedert. *Praeterea in rotunditatis modum locus erat redactus trinisque distinctus partibus* (99). Die *rotunditas* ist die Idealform der Liebesparadiese und -paläste, die uns in mittelhochdeutscher Dichtung als

[39] *Mulier ait: Hi mihi sunt nimis sermones obscuri nimisque verba reposita, nisi ipsa tua faciat interpretatio manifesta* (89).

[40] In *vallare* klingt die Schutzfunktion an, wie sie später in den Fortifikationsmauern der „Minneburgen" deutlich zutage tritt.

[41] Der *rex amoris* trägt dem Ritter auf, das, was er gesehen hat (*hanc visionem*), allen Frauen zu erzählen (105).

sinewel (*sinewelle*) in gleicher Funktion immer wieder begegnet[242]. Die Abgeschlossenheit der einzelnen Zonen, die Exklusivität des innersten Kreises, der nur denjenigen Liebenden vorbehalten ist, die sich dem Gebot der Venus auf die rechte Weise gefügt haben, wird in umständlicher Schilderung der räumlichen Verhältnisse betont: *Prima pars quidem in interiori erat loco reposita et a media parte undique circumsaepta. Tertia vero pars, in extremis posita, inter se et primam ex omni parte mediam perfecte circumeundo vallabat*[243] (99f.).

Der innerste Kreis heißt *amoenitas*. *Pars autem ista videlicet interior vocabatur amoenitas, quia in ea omnia inveniebantur delectabilia atque suavia* (100). Das topische Wort *amoenus* wird zum Rang eines symbolischen Namens erhoben. Eine höhere Würde kann dem *locus amoenus*-Topos nicht zuerkannt werden. *amoenitas* ist der Inbegriff aller *delectabilia*, welche die Natur dem Menschen und welche die Menschen einander spenden können. Der überlieferte Verweisungszusammenhang von Liebe und Lustort wird hier gleichsam in einem Staatsakt bestätigt: *amoenitas* ist der Thronsaal, den die Natur dem göttlichen Königspaar der Liebe gebaut hat, und wo es auf goldenem, edelsteingeschmücktem Thron (*in throno quodam ex auro et omni lapidum ornatu constructo*) über die Auserwählten (*beati*) und die im Purgatorium der beiden anderen Zonen Verweilenden herrscht. Unter den mächtigen Zweigen des früchtetragenden Baumes (*arbor universorum generum*[244] *abundanter proferens fruc*

[242] Vgl. die von Brinkmann (S. 116, 122, 125, 129, 130, 133, 143, 144) gesammelten Belege. Brinkmann (S. 166) ist der Ansicht, daß der kreisrunde Grundriß der Architektur- und Gartenbeschreibungen in mittelalterlichen Dichtungen auf orientalisches Vorbild zurückzuführen sei. „Wir erhalten das seltsame Phänomen, daß Malerei und Dichtung eine Raumform als Ideal vertreten, die nicht der künstlerischen Umgebung, sondern in die Romantik der Ferne getaucht, dem Osten entstammt." Abgesehen von der Ungenauigkeit der Raumform-Behauptung (vgl. nur in unserem Text die Bauformen des *palatium amoris*) ist es zu erwägen, ob nicht für die *sinewelle* der Gotfridschen Minnegrotte andere Vorstellungen von Gewicht waren. Grete Lüers hat darauf aufmerksam gemacht, daß „in ungemein zahlreichen Variationen ... in der Mystik aller Zeiten der Kreis als Vergleichsobjekt oder als Metapherngut verwendet [wird]. In den Zauberpapyri der Mysterienreligionen heißt Gottes Wohnort: ὁ τῆς ἀληθείας καὶ πίστεως κύκλος." Vgl. G. Lüers, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1926, S. 157. Vgl. die beziehungsreichen Quellen- und Belegsammlungen für *circulus dei* (S. 157ff.). Mystische Vorstellungen lagen ja für Gotfrid nicht fern, und gerade an der *sinewelle* der Minnegrotte kann sich erweisen, daß die *sinewelle* als Topos der descriptio idealer Räume und Regionen mit neuen (mystischen) Bedeutungen auftreten kann. Vgl. den Graltempel im *Jüngeren Titurel*: Albrechts von Scharfenberg *Jüngerer Titurel*. Bd. 1 (Str. 1–1957). Nach den ältesten und besten Handschriften kritisch hrsg. v. Werner Wolf, Berlin 1955 = DTM 45; vgl. hierzu W. Wolfs Einleitung zu seiner Ausgabe und Lars-Ivar Ringbom, *Graltempel und Paradies. Beziehungen zwischen Iran und Europa im Mittelalter*, Stockholm 1951 = *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar Del*, 73. Aufschlußreich ist auch, daß die idealen Lokalitäten der allegorischen Minnedichtungen die *sinewelle* übernehmen. Vgl. *Mittelhochdeutsche Minnereden*. Bd. I, hrsg. v. K. Matthaei, Berlin 1913 = DTM 24; zit. als: *M* I; Bd. II, hrsg. v. G. Thiele ... Berlin 1938 = DTM 41; zit. als: *M* II. Hier: *M* I, S. 12, 649ff.: *zů ring schib wol ainer mil brait / was der hag dar umb berait / mit mangem wunderlichen riß*. Vgl. in Laßbergs Abdruck von *Das Kloster der Minne* (v. 261): *Das closter das ist sinwel*, in: *Lieder Saal, das ist: Sammelung alt teutscher Gedichte* ..., hrsg. von J. Reichsfreiherrn von Laßberg, Bd. 2 (o.O. 1822), Nr. 124. Die Belege lassen sich in beliebiger Zahl vermehren. [243] Vgl. Anm. 240.

[244] Vgl. dazu *aller slahte pŏme* im paradisus der *Wiener Genesis* (v. 481; *Die altdeutsche Genesis*. Nach der Wiener Handschrift hrsg. v. V. Dollmayr, Halle 1932 = ATb 31); bei Hartmann (*Erec*, v. 8719). Vgl. *Paradisus*, S. 124f.

(is), an den Wassern des Quells, der nach Honig schmeckt, sind reichverzierte Gefühle aufgestellt: *tori erant parati quam plurimi, qui miro erant modo perornati, siricinis scilicet ex omni parte operti paliis et purpureis ornamentis* (100f.). Die erotische Trias Lustort – Baum – Bett[245] dient auch hier der *beatitudo* der wahren Liebenden. Die Anspielung auf geistliche Paradiesesvorstellungen ist in Wörtern wie *beatus*, *beatitudo*, *salus* (105) unverkennbar. Der Unüberbietbarkeitstopos des Satzes *Quanta quidem istis erat beatitudo et gloria, humana non posset vobis lingua referre* (103) verstärkt diese Anspielungen. Gleichzeitig wird der Charakter eines höfischen Maifestes[246] gewahrt, so daß sich Weltliches und Geistliches unbekümmert zur symbolischen Feier der Geschlechterliebe vereinen. Die Geschlechterliebe als *potentia divina* (110) hat freilich nichts mit der *minne* gemein, die in Gotfrids Grotte der *gotinne Minne* die Liebenden vereint. Diese *minne* ist ohne *triuwe*[247], die Bindung eines bestimmten Mannes an eine bestimmte Frau, nicht denkbar, während die *dominae* im Liebesparadies des Andreas jedem „Würdigen" ihre Gunst erweisen[248]. Dennoch bilden diese *beati* den Kreis der wenigen Auserwählten, die in der unzugänglichen *amoenitas* von denen, die auf gemeine Weise lieben oder aus Furcht vor den Leiden der Liebe sich der Liebe versagen, getrennt sind. Die Gemeinen ebenso wie die Gefühlskalten finden nicht den richtigen Weg durch die wüsten Zonen, welche die *amoenitas* umgibt. Die Gemeinen gelangen nur in die *humiditas* (101), den Sumpf, auf den unbarmherzige Sonne niederprallt, die symbolische Landschaft der *cupiditas*. Die Kalten, deren Kälte Angst vor den Leiden der Liebe ist, bleiben in der *siccitas* (101f.) zurück, der Wüste, wo sie schlimme Qualen erdulden müssen.

Das topische Kontrastschema 'Lustort in der Wildnis', 'Garten in der Wüste' erfährt also bei Andreas eine merkwürdige symbolische Vertiefung. Wir sehen keine Möglichkeit, einen Einfluß der Liebesparadies-*visio* bei Andreas auf die

[245] Vgl. oben S. 370.

[246] Vgl. Gotfrid: 587 *Da hæte diu geselleschaft*
vro unde sere vröudehaft
gehütet uf daz grüene gras,
als iegeliches wille was.
da nach als iegeliches ger
ze vröuden stuont, da nach lag er:
die richen lagen riche,
die höfschen hoveliche;
dise lagen under siden da,
jene under bluomen anderswa;
diu linde was genuoger dach

mit Andreas: *Et cuique mulierum ornatissimi erat sedes lecti parata; militantes vero suo sibi eligebant sedes arbitrio* (103). Vgl. vor allem die fast wörtliche Übereinstimmung der Verse 590–592 mit *militantes ... arbitrio.*

[247] Vgl. das Kapitel „Minne" bei Weber I, S. 42–90, vor allem S. 46, S. 48f. Dazu Rez. Sp. 280ff. (*triuwe*).

[248] *Quae semper ianua morantur aperta et ostii semper reperiuntur in limine, sunt illae mulieres et dominae, quae, dum aliquis petit ingressum, diligenter indagare noverunt, quibus sit meritis dignus ac quam probitatem retineat, qui patentis ianuae desiderat aditum, et post meritorum habitam fidem plenariam cum omni dignos honore admittunt, indignos vero procul ab amoris aula repellunt* (90).

Minnegrottenschilderung Gotfrids nachzuweisen. Dennoch bleibt die Ähnlichkeit der landschaftlichen Anlage, einzelner Requisiten und symbolischer Bedeutungen verblüffend. Das Bild der verborgenen, nur den Auserwählten zugänglichen *amoenitas*, wo die *tori* für die Liebenden bereitet sind und Venus und Amor herrschen, ist offensichtlich nicht zu umgehen, wenn ein mittelalterlicher Dichter das Liebesparadies beschreibt. Daß bereits Thomas das topische Kontrastschema Lustort/*wilde* benutzte, läßt Roberts Text, für den wir auch an dieser Stelle vereinfachende Kürzung der Vorlage annehmen dürfen, deutlich erkennen[249]. Die *guote meine* der verborgenen Lage der Grotte in der Felsenwildnis erläutert, daß nur die wahren Liebenden zur Lustortgrotte gelangen. Ein Vergleich mit der Felsenwildnis (*velse ane gevilde*) und der *siccitas*-Zone drängt sich nicht zwingend auf, aber er ist zu erwägen. Sowohl bei Gotfrid als auch bei Andreas führt ein „Pfad" durch alle Gefahrenzonen zum Liebesparadies, freilich ein Pfad, der nur den wahren Liebenden vorbehalten ist.

17087 *wirn gan dem pfade vil rehte mite,*
verstoze wir an eime trite,
wirn komen niemer mere
ze guoter widerkere.

Erat autem ibi via quaedam pulcherrima, per siccitatem et humiditatem ad amoenitatem deducens, in qua nullum omnino praedictorum sentiebatur incommodorum (102).

Mit dieser *via* kann nur der „Pfad" der rechten Liebe gemeint sein, und der *rex amoris* läßt durch den Ritter, dem er die *praecepta amoris*, die Minneregeln, mitteilt, alle Frauen warnen, vom Pfad der Liebe abzuweichen (*nostra semita deviare amoris*), falls sie nicht schwerste Strafen erleiden wollen (105). *semita* und *deviare* hat in den Versen *wirn gan dem pfade vil rehte mite, verstoze wir an eime trite* wörtliche Übereinstimmungen. Freilich liegt die bereits erwähnte geistliche Vorstellung wohl beiden Pfad-Gleichnissen zugrunde und daß beide Autoren sie im Bereich des weltlichen *amor* verwenden, bedeutet keineswegs, daß Gotfrid sie entliehen haben muß. *sælic* in Vers 17091 hat in diesem Kontext eine stark geistliche Note, ähnlich wie *beatitudo* und *salus* bei Andreas. Bei Gotfrid finden sich freilich nicht die geringsten Andeutungen, daß er die Felsenregion als Strafzone für die falsch Liebenden betrachtet, wenn wir nicht *marterære* (v. 17085) in dieser Richtung deuten wollen. Doch auf die Bedeutungen kommt es uns hier weniger an als auf bestimmte landschaftliche Motive, die durch ein bestimmtes gedankliches Motiv (höfisches Liebesideal) anscheinend zwangsläufig assoziiert werden und einen typischen Verweisungszusammenhang bilden. Wir begegnen ihm auch an einer anderen Stelle des Traktates.

[249] Vgl. oben S. 371f.

Im achten Kapitel des Zweiten Buches erzählt Andreas von einem *miles Britanniae*, der den Artushof sehen möchte. Eine Dame, um deren Liebe er sich bewirbt, hat ihm den Auftrag gegeben, den *accipiter victoriosus* zu bringen, der in der *curia Arturi* auf einer *pertica aurea* sitzt (296). Die *curia Arturi*, die inmitten prangender *loca amoenitatis* liegt, ist diesmal nicht nur von einer Wildnis umgeben (*loca agrestia et ferocia*), sondern auch von einem Fluß, *qui mirae latitudinis atque altitudinis erat unda profundus* (298). Seine Ufer sind so steil und hoch, daß auch an ein schwimmendes Durchqueren des Flusses nicht zu denken ist. Dieser Schutz der Liebespaläste und -gärten durch ein tiefes Wasser (Strom, See oder Meer) ist ein oft bemühtes Motiv der höfischen Epigonendichtung[250]. Jenseits des Flusses, den der Ritter nach einem märchenhaften Brückenkampf überquert hat, befinden sich *prata pulcherrima* von erheblicher Ausdehnung (*post decem stadiorum iter*). Auf einem *pratum amoenum* steht ein *palatium mira dispositione compositum, rotundum scilicet et omni formositate decorum*. Der Ritter kann keinen Eingang finden. *Ex nulla tamen palatii parte potuit conspicere portam vel habitatorem quemcunque videre* (301). Die Verborgenheits-, Tür- und Schlüsselsymbolik, die wir, wenn auch in anderem Zusammenhang und anderer Deutung, in Gotfrids Minnegrottenbeschreibung finden[251], klingt in den anschließenden Schilderungen an. Auch der zweite Palast, die eigentliche *curia Arturi*, liegt inmitten herrlicher Wiesen, die im schönsten Blumenschmuck prangen. Dach und Mauern des Palastes sind aus Silber, das Innere ist aus purem Gold und mit Edelsteinen geziert: *Tectum autem et exteriora cuncta palatii erant argentea, interiora vero quidem aurea et pretiosis ornata lapidibus* (306). König Artus sitzt wie der *rex amoris* auf goldenem Thron. Artushof und mythologischer Venushof gehen ineinander über[252]. Das aristokratische Ideal höfischen Lebens wird in das Gewand spätantiker Mythologie gehüllt, oder umgekehrt, die spätantike *aula Veneris* erscheint in höfischem Aufzug. Sollten nicht solche Vorstellungen stark genug gewesen sein, auch Gotfrids *palatium amoris* zu beeinflussen? Es spricht vieles dafür. Doch das bedeutet durchaus nicht, daß wir dieserhalb das antikisierende Gedankengut dieser Vorstellungen in Gotfrids Minne-Feier antreffen müssen. –

Das Gedicht *Phyllis et Flora* bietet uns folgendes Bild. Die beiden Mädchen reiten (*equitabant pariter / ambe domicelle*[253]) in einen Wald[254]. Die eine, *veste candida*, reitet ein Maultier; die andere, *veste bicolore*, ein Pferd[255]. Die eine trägt einen Falken auf der Hand; die andere einen Sperber[256]. Ein höfisches Musterbild, aus Kontrasten aufgebaut. Die Mädchen beschließen, den *paradisus Amoris* aufzusuchen. *Parvo tractu temporis / nemus est inventum*[257]. Duft edler Gewürze, Instrumentenklang und Gesang der *Fauni*, *Nymphe*,

[250] Vgl. S. 382f. [251] Vgl. *Bauformen*, S. 32ff.. [252] Vgl. Anm.151.
[253] *CB*, 92, Str. 58, v. 1a nach d. Hss. London u. Wien, B; *ambe* B. Vgl. Schumanns Noten, S. 116.
[254] *CB*, 92, Str. 60, v. 1b. [255] Ebda., Str. 44, v. 3f. [256] Ebda., Str. 59, v. 4.
[257] Ebda., Str. 60, v. 1.

Satyri kündigen schon von weitem den *thalamus* der Liebesgrotte an[258]. Der Dichter schildert hübsch das schrittweise Näherkommen der Mädchen: *eo eundo propius / crescunt in amore*[259]. Die eigentliche Schilderung der Lustort-deliciae beginnt erst jetzt. Der Wald umgibt den *thalamus Amoris* wie bei Gotfrid die *plaine* der Minnegrotte: *Circa silve medium / locus est occultus*[260]. Hier haben wir wieder die Kontrastformel Wildnis/Lustort.

Dieses Schema erlaubt zahlreiche Mischformen, die es nicht immer leicht erkennen lassen. An Stelle des schützenden Felsengürtels kann ein Wasser treten, entweder ein Fluß:

ein wazzer drumbe rinnet
. . . . . .
daz ist sô tief und alsô breit[261],

oder ein See, der den Lustort zur *insula amoena* macht[262] oder wiederum ein Fluß, den nur der Ritter ohne Furcht und Tadel durchschwimmen kann[263]. Das Meer umgibt ein irdisch *paradîs*, die Insel Salenze[264], einen einzigen großen Garten mit *küelen brunnen*, Wiesen, südlichem Obst, Feigen, Mandeln, Korn und Zuckerrohr [!], die schlaraffenlandhafte Vorstellungen erwecken[265]. Mitten darin steht ein Schloß, das mit den bekannten Unübertrefflichkeitstopoi beschrieben wird.

Auch die Lage des *boumgarten* bei Brandigan scheint durch unser Schema bestimmt zu sein. Der Kontrast von *wilde* und Lustort (*ein boumgarte schœne und wît / daz weder vor noch sît / dehein schœner enwart gesehen*[266]) ist durch die Beschreibung der schwindelerregend tiefen Schlucht angedeutet, die ein reißender, Sturzbach durchschäumt (*des val gap michelen dôz, / wan ez durch ein gevelle lief*)[267] und über der sich ein Schloß erhebt, das Chrétien weniger als Hartmann als Prunkbau denn als wehrhafte Burg beschreibt[268]. Hier sind zwei typische Schauplätze der Artusepik kombiniert: das durch *aventiure* gefundene Schloß und der mit der Wildnis kontrastierende Lustort. Die 'Wildnis' ist diesmal überraschend individuell und genau gesehen, eine alpine Kulisse[269], Bildhintergründe Altdorfers und Dürers vorwegnehmend. Sogar das Schwindelgefühl[270]

[258] Ebda., Str. 60, v. 4; Strr. 61—64.
[259] Ebda., Str. 65, v. 2.
[260] Ebda., Str. 69, v. 1.
[261] *Flore und Blanscheflur*, v. 4442 u. v. 4445.
[262] Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur* ... Aus dem Nachlaß v. F. Pfeiffer u. F. Roth hrsg. von K. Bartsch, Wien 1871, vv. 11084—11118; zit. als: *Partonopier*.
[263] Heinrich von dem Türlîn, *Diu Crône*, hrsg. von G. H. F. Scholl, Stuttgart 1852 = BLV 27, v. 21128ff. Die Beschreibung des Wassers als 'nicht zu tief noch zu breit' (Topos!) ist wohl eine listige Untertreibung Mancipicelles (v. 21130), denn später heißt es: *Daz wazzer tief und vreissam* (v. 21322).
[264] Siehe Anm. 262.
[265] Eine Studie über dieses Thema werde ich in absehbarer Zeit veröffentlichen.
[266] *Erec*, v. 7890ff.
[267] *Erec*, v. 7875ff.
[268] Vgl. Scheunemann, S. 90.
[269] Leitzmann, *Erec*, S. IX: „Die schilderung des bergwassers bei der burg Brandigan (*Erec*, v. 7874) mutet echt schweizerisch an: ich wundere mich, daß hier, soviel ich sehe, noch niemand einen reflex alpiner szenerie erkannt hat."
[270] *Erec*, v. 7882.

st verzeichnet, das denjenigen erfaßt, der in die Schlucht hinabblickt. Doch nicht die Wildnis übernimmt den magischen Schutz des Lustorts, sondern ein ebener Weg (*ein eben ban*)[271], mit dem es freilich seine besondere Bewandtnis hat. Durch den Wegfall gegenständlicher Hindernisse tritt das Zaubrische der Lustortlage noch deutlicher hervor. Hartmann greift zum Mittel negativer Aufzählung, um den *paradisus* mit der *pavelûne* des verwunschenen Paares als *naccessus* zu schildern:

8698 *ob uns daz buoch niht liuget,*
sô was alsô erziuget
der selbe boumgarte,
daz es uns mac wundern harte,
witzige unde tumbe
ich sage iu daz dar umbe
weder mûre noch grabe engie
noch in dehein zûn umbevie,
weder wazzer noch hac,
noch iht daz man begrîfen mac.

Die spätmittelalterlichen 'Minneallegorien' verhelfen dem *wilde*/Lustort-Schema zu einer unangefochtenen Alleinherrschaft, wie sie kein literarisches Naturbild erreichte[272].

Es wäre reizvoll und lohnend, die zahlreichen Abwandlungen und Ausstattungseinfälle dieses Schemas zu verfolgen und die motivischen Zusammenhänge systematisch zu ordnen, die sich dieser 'Kontrastharmonie' bedienen. Noch in der Gegenwartsdichtung beweist das alte Schema seine Vitalität.

IV

Ideale Zustände und Beschäftigungen

Stehen die epischen Schauplätze mittelalterlicher Dichtung in einem typischen Verhältnis zu bestimmten Vorgängen und bestimmten Personen? Darüber gibt es noch keine Untersuchungen. Wir vermissen einen Katalog epischer Schauplätze und ihrer Requisiten nach dem Muster, das Ernst Robert Curtius für den locus amoenus entworfen hat. Desgleichen fehlt eine parallel laufende Bestandsliste der Handlungen und Personen, die den Schauplätzen zugewiesen sind. Es ergeben sich möglicherweise typische Zuordnungen, Schauplätze, die Art und Ablauf der Vorgänge und Zusammensetzung der Personenkreise festlegen, oder umgekehrt, Personal und Vorgänge, die eine bestimmte Staffage

[271] *Erec*, v. 8708.
[272] Vgl. J. Messerschmidt-Schulz, *Zur Darstellung der Landschaft in der deutschen Dichtung des ausgehenden Mittelalters (Vorstellungsweise und Ausdrucksform)*. Breslau 1938 = *Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker*, B. Germanist. Reihe, Bd. XXVIII, S. 48ff.

fordern. Der locus amoenus bietet den Schulfall eines solchen Verweisungsschemas. Die literarische Technik von Homer[273] bis Wystan Hugh Auden[274] verwendet es immer wieder. Doch liegen erst für die eine Seite des Schemas, die Topoi der rhetorischen Lustortbeschreibung, gesicherte Forschungen vor; für die andere Seite, das Personal und die Vorgänge, sind die Nachweise noch zu liefern[275].

Der Lustort ist die immer wieder benutzte Bühne höfischer, bürgerlicher, bäuerlicher Liebespaare und ihrer erotischen Freuden grober und zarter Art. Wir finden alle Schattierungen: das höfische Stelldichein, die erste Annäherung der Liebenden, das geistige Glück ungestörten gegenseitigen Anblicks, feurige Liebesbekenntnisse und die ganze ovidische Skala erotischer Steigerungen: *visus*, *colloquium*, *tactus*, *osculum*, *actus*[276]. Mit obszöner Aufforderung zum *bluomen brechen*[277] defloriert hier der Vagant, der *clericus* und *miles* der Pastourelle, die *puella*[278]. Der Prinz und der Schäfer, der fahrende Student und der Kavalier, die Königin und die Dorfmagd, die Hofdame und die Bürgersfrau beugen sich hier dem Willen der Venus und des Amor pharetratus, die selber in einem schönsten paradisus ewige Wohnung haben. Auf jeden Lustort fällt der Abglanz seines mythologischen Vorbildes. Jedes Paar, das Amor zwischen Gebüsch und Quell, bei Vogelsang und Blätterlispeln vereint, vollzieht den heiligen Willen der Venus. Die vielfältigen Abwandlungen der bukolischen Situation, ihre sozialen Mischformen, das reiche Register erotischer Überredungs- und Verführungsmittel, ihr unterschiedliches ästhetisches und moralisches Niveau, das Gefälle von edler Werbung, schicksalhafter Hingabe zu lüsterner Koketterie, zu brutalem und schadenfrohem *actus* — das alles bemüht immer wieder die bewährte Bühne aus Rasen, Blumenbett, Laubdach und schützendem Gebüsch, das der Wind bewegt, das zierliche Vögel durchhuschen..

[273] Vgl. RF, S. 233ff.

[274] Vgl. W. H. Auden, *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue*, New York 1947, p. 35f. *I made the long Visitor's voyage to Venus Island.* Vgl. den Kontrast von *savage shore* (Baudelaires *desert rocailleux* [*Voyage à Cythère*]) und:

Primroses, peacocks and peach-trees made
A fair foreground ...

Vgl. W. H. Auden's Analyse der 'romantischen Motive' Meer, Wüste, Lustort (*garden*) in: *The Enchafed Flood or The Romantic Iconography of the Sea* (London 1951). Vgl. dazu meine Besprechung, Merkur 72, 1954, S. 193ff.

[275] Man hat nicht nur in m. a. Dichtung versucht, Personen, Vorgänge und Schauplätze in feste Beziehungen zu bringen. Die ständische Umdeutung der drei Stilarten (genera dicendi), wie sie bereits Gaufredus in seinem *Documentum de arte versificandi* (Faral, p. 312f.) vollzieht und wie sie Johannes Anglicus aufs äußerste steigert (vgl. Brinkmann, S. 68ff.), teilt die menschliche Gesellschaft in drei Stände ein: *curiales*, *civiles*, *rurales*. Das 'Rad Virgils' (Faral, p. 87) weist dem *miles dominans: equus*, *gladius* (Vorgänge), *urbs*, *castrum* und *laurus*, *cedrus* (Schauplätze) zu, dem *agricola: bos*, *aratrum* (Vorgänge), *ager*, *pomus* (Schauplätze), dem *pastor otiosus: ovis*, *baculus* (Vorgänge), *pascua*, *fagus* (Schauplätze). In welchem Maße die mittelalterlichen Dichtungen von diesem Schema Gebrauch gemacht haben, bleibt zu klären (vgl. Brinkmann, S. 70).

[276] Vgl. H. Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle 1925, S. 45.

[277] Das *flores adunare* der Vaganten. Vgl. *CB*, 185, Str. 2, v. 2. Bei Walther 75, 16 hat *bluomen brechen* schalkhafte, noch nicht die spätere drastische Bedeutung.

[278] Vgl. die Zusammenstellungen bei H. Brinkmann, aaO., S. 77ff.

Freilich ist nicht nur der locus amoenus Schauplatz erotischer Situationen. Gerade der höfische Roman bedient sich nur sparsam der bukolischen Freiluftbühne. Das faire l'amour im Grase bleibt bestimmten Gedichten vorbehalten, die eine eigene Gattung, die Pastourelle, bilden[279]. Es ist kein Zufall, daß die bukolische Situation als Motiv der 'niederen Minne', der vagantischen Auflehnung Walthers gegen die narzissische Resignationserotik Reinmars, des Meisters pretiösen *trûrens*, in den höfischen Minnesang eindringt. Hartmann und Wolfram beschränken die erotische Situation, falls sie überhaupt ausführlicher bei ihr verweilen[280], auf Zimmer und Schlafgemach wie im ritterlichen Tagelied. Auch wo höfische Liebespaare den Schutz des Zimmers entbehren, sichert ein *gezelt*[281] die *heinliche*[282]. Die Schilderungen der Vorgänge selber zeigen zunehmende Neigung zum schlüpfrigen Detail. Was in einer der wenigen erotischen Situationen bei Wolfram[283], in der Beschreibung des heimlichen nächtlichen Bittganges Kondwiramurs', in ihrem *hemde* (ihrer 'Waffe')[284] in Parzivals Bett, noch gedämpft, mit höfischem Humor behandelt wird, entwickelt sich bei Konrad von Würzburg zu decameronesker Sinnlichkeit, die nicht frei ist von lüsternen Zügen, von delikater Boudoir-Erotik[285].

Wie verfährt Gotfrid? Blanscheflur schleicht, als Bettlerin verkleidet, in das Gemach des todsiechen Riwalin: *und kam ze Riwaline*[286]. Die näheren Angaben über den Schauplatz bleiben der Vorstellungsgabe des Zuhörers überlassen. Es ist lediglich von einem Riegel[287] die Rede, den die *meisterinne*, die höfische Vertraute Blansche flurs, vor Riwalins Kammertür schiebt, um das Paar vor Indiskretionen zu schützen. Die *arzatinne Minne* führt Tristan und Isolde in der Kemenate des Brautschiffes[288], mit ähnlich kargen Beschreibungsmitteln angedeutet, zu erster Liebesvereinigung zusammen. Im königlichen Schlafgemach Markes bietet Brangæne in Isoldes Kleidern dem König 'Messing' statt 'Gold' an, und Isolde in Brangænes Kleidern verfolgt mit ihrem Liebhaber sorgenvoll das prekäre *bettespil*, um dann (*mit tougenlichem smerze*) mit dem König zu schlafen[289]. Hier wagt auch Tristan den kühnen Kavalierssprung über den mehlbestreuten *estrich* in das Bett der Königin[290].

[279] Vgl. dazu H. Spanke, *Die älteste lateinische Pastorelle*, Rom. Forsch. 56, 1942, S. 257ff., und jetzt: Peter Wapnewski, *Walthers Lied von der Traumliebe* (74, 20) *und die deutschsprachige Pastourelle*, in: Euphorion 51, 1957, S. 113—150.

[280] Vgl. P. Schultz, *Die erotischen Motive in den deutschen Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Diss. Greifswald 1907.

[281] Vgl. *Parzival*, 129, 5ff. (Begegnung mit Jeschûte).

[282] Im Sinne der Gotfrid-Stelle v. 16695 vgl. *Veneris mysteria* (*CB*, 105, Str. 9, v. 1), *res arcana Veneris* (ebda., Str. 11, v. 1).

[283] *Parzival*, 192, 24ff.

[284] Ebda., 192, 14f.: *an ir was werlîchiu wât, / ein hemde wîz sîdîn.*

[285] *Partonopier*, vv. 1227—1738. [286] *G*, v. 1271. [287] *G*, v. 1280. [288] *G*, v. 12157ff.

[289] *G*, v. 12584ff. [290] *G*, v. 15189.

Vermeidet auch Gotfrid die bukolische Situation? In der Gandin-Episode bringt er sie, doch mit höfischem Takt verhüllt und ironisch in Frage gestellt:

13430 *jene geverten beide,*
Tristan und Isot kerten hin.
obs under wegen under in
iender ze vröuden kæmen,
ruowe in den bluomen næmen,
daz wil ich ane wænen lan:
ich sol wænen unde wan
minenthalben legen nider.

Das *ruowe in den bluomen nemen*[291], das scherzende Ungewißheits-*ob*, das auf das ovidische, in einer Pastourelle Walthers von Châtillon wörtlich zitierte *quis nescit ceterum* anspielen[292] mochte, die Erwähnung der *vröuden*, dies alles bestätigt die bukolische Situation. Dieses schäferliche Zwischenspiel ist Gotfrids Erfindung. In der *Saga* wird das Paar von der Nacht überrascht. Es richtet sich ein, „so gut wie es ging" und verbringt eine „wonnige Nacht" zusammen: *ok váru þau þar þá nótt með ynniligri hvíld*[293]. Der Dichter des *Sir Tristrem* spricht von einer Laube (*loghe*) im Sinne der vorhöfischen *Tristan*-überlieferung (Béroul) und mit spielmännischer Übertreibung gleich von sieben Nächten voller Liebesfreuden[294].

Die bukolische Situation verlangt den hellen Tag. Gotfrid zaubert mit einem farbigen Strich (*bluomen*) die Lustortkulisse. Aber es gibt auch bei Gotfrid den Lustort in nächtlicher Beleuchtung, den *boumgarten* mit *brunnen* und *bechelin*, Gras und Ölbaum[295], wo Tristan, dem Marke mit lauernd vorgebrachtem Hinweis auf den Hofklatsch[296] den Zutritt zu den Frauengemächern unmöglich gemacht hat, die Königin trifft. Achtmal in acht Nächten[297] ruft ein unauffälliges billet doux (der *span*)[298] Isolde in den *boumgarten* hinaus. Der Lustort ist ein lauschiges Versteck des Palastgartens[299], was die Pikanterie des Vorganges erhöht. Das Requisit bleibt das gleiche (Quell, Rasen, Baum, Schatten), aber diesmal werfen die Bäume Schatten im Mondlicht[300]. Alles verliert seinen festen Umriß[301]. Ganz neue Stimmungswerte werden eingefangen, die ein beliebtes Modell der abendländischen Liebesdichtung schaffen: den harrenden

[291] Vgl. dazu Bédier I, p. 174, note 3 und Piquet, p. 245. Ebenso Rez., Sp. 274.
[292] Vgl. H. Brinkmann, aaO., S. 86.
[293] *S*, 63, 21ff. [294] *E*, v. 1915ff.
[295] *G*, v. 14431ff.; *G*, v. 14445ff.; *G*, v. 14502ff.; *G*, v. 14600ff.; *G*, v. 14622ff. Zu Ölbaum vgl. Bédier I, p. 199, n. 2 u. Curtius, S. 190. [296] *G*, v. 14284ff.
[297] Die *tage* in *G*, v. 14505 bedeuten Zeitangabe (Woche); sie sind nicht wörtlich zu nehmen, denn die Zusammenkünfte finden ohne Zweifel nachts statt. Das geht aus *G*, v. 14408ff. hervor; ebenso aus *G*, v. 14601 u. *G*, v. 14630f. [298] *G*, v. 14435.
[299] Vgl. *T*, p. 232: *nel mezzo del giardino della reina.*
[300] *G*, v. 14630f.
[301] Melot kann Isolde nicht erkennen: *wer aber diu vrouwe wære,| des was ez ungewære* (*G*, v. 14519f.).

Liebhaber im nächtlichen Park. Vermutlich hat bereits Thomas dieses Bild[302]. Aber in der *Saga* „sitzt" Isolde „jeden Abend" träumend am Bach. (Diese Szene fehlt bei Gotfrid.) Der Baum, unter dem sich die Liebenden im Mondlicht treffen, dient lediglich der 'Orientierung'; er ist bloßer Treffpunkt. Er erweckt nicht die locus amoenus-Vorstellungen des Gotfridschen Verses: *zem brunnen an des boumes schate*[303].

Derselbe Lustort wird Schauplatz der von Bédier *Le verger* benannten Episode[304], jener entscheidenden erotischen Schlußsituation, deren Augenzeuge Marke wird. Doch diesmal ist es heller Tag: *ez was an einem mitten tage / und erschein diu sunne sere*[305]. Sonnenhitze und Feuer der Leidenschaft (*zweier hande brunnen schin*) steigern die Liebesbegierde der Königin aufs äußerste: *der grenede muot, diu heize zit / diu muoten si inwiderstrit*[306]. Sie sucht den Schatten des *boumgarten: schate, der ir zuo (z)ir state / schirm unde helfe bære*[307]. *küele* und *rine* [!] sind die Kennzeichen der Liebesstätte. Wie die Hitze des Verlangens zu Sonne, so bildet *helfe* zu *schirm* eine psychologische Entsprechung. Die Kulisse wird in die Stimmungsfarbe des Akteurs getaucht. Aber auch in der äußeren Anordnung nimmt der Dichter neuartige Eingriffe vor. Die Verlagerung des Lustorts in die Palastsphäre bringt höfische Zutaten. Die bukolische *bettestat*[308] aus Blumen wird zum üppigen, von der Dienerschaft sorgfältig hergerichteten Pfühl mit kostbaren Decken, Leinen, Purpurtüchern und goldgewirkten Geweben[309]. Dieser Verfeinerung des Lustortrequisits entspricht ein neues Raffinement der erotischen Beziehungen. Gotfrid betont ausdrücklich, daß Isolde sich *in ir hemede* niederlegt[310]. Sie ist es, die diese Gelegenheit schafft, die vorbereitet, anordnet und ohne Bedacht auf die lebensgefährliche Verfänglichkeit ihres Vorhabens mit gebieterischer Dringlichkeit nach Tristan sendet[311]. In der *Saga* heißt es, daß Tristan seine Begierde nicht zügeln kann und nach Gelegenheiten Ausschau hält[312]. Gewiß ist es durch die besonderen Umstände des Hofes gerechtfertigt, daß Isolde, also der weibliche Partner, die erotische Initiative ergreift. Die Königin überschaut klarer Gunst und Ungunst der Gelegenheiten. Aber diese pragmatische Begründung wiegt wenig gegen des Dichters Ansicht vom uralten Auftrag Evas, Adam zu verführen:

18162 *nu tet er rehte als Adam tete:*
daz obez, daz ime sin Eve bot,
daz namer und az mit ir den tot.

[302] *S*, 69, 26ff.
[303] *G*, v. 14503.
[304] Bédier I, p. 247ff.
[305] *G*, v. 18126f.
[306] *G*, v. 18129ff.
[307] *G*, v. 18141ff.
[308] Walther, 40, 20.
[309] *G*, v. 18146ff.
[310] *G*, v. 18155.
[311] *G*, v. 18159ff.
[312] *S*, 81, 29f. Bédier I, p. 247, zitiert zu Unrecht Gotfrid vv. 18120–6. Zwar heißt es v. 18119: ihnen (*in*) tat das Verbot weh; aber das ganze folgende Arrangement ist doch Isoldes Initiative überlassen. Zum Vergleich Thomas' (Cambr. Fragm., vv. 1–52) mit Gotfrid vv. 18130–18313 vgl. Piquet, p. 38–49, vor allem p. 48.

Die ganze Szene hat mit einer bukolischen Liebesidylle nichts gemein[313]. Das wie in Gold gegossene Bild des Liebesschlafs, den der Dichter mit der moralischen Gleichgültigkeit des Künstlers betrachtet und beschreibt, scheint das zu bestätigen[314]. Doch zeigen die Verse *die sliefen harte suoze, / ine weiz* [das *nescio* der 'ovidischen' Pastourelle!] *nach waz unmuoze*[315] [*lassi requievimus ambo*[316]] die gleiche Pastourellen-Ironie wie die Verse, die die bukolische Schlußszene der Gandin-Episode beschließen[317].

Die erotische Situation hat zahlreiche Spielarten. Die geschlechtliche Vereinigung ist nur eine von ihnen, und die bukolische Situation, Kuß und Umarmung *sub arbore*, erschöpft nicht alle Gelegenheiten, die Diebe machen. Was treibt man noch am höfischen Lustort?

Gotfrid schildert gleich zu Beginn die *schœneste ouwe* bei Tintajel[318]. Er zeichnet ein höfisches Parkbild, ein festlich aufgelockertes Nebeneinander von Lustorten, welche die *geselleschaft* höfischer Gruppen in verschiedener Lagerung, Haltung und Beschäftigung bevölkert[319]. Die höfische Gesellschaft, *vro unde sere vröudehaft*, hochgestimmt und festlich erregt, eine immer wieder aufgenommene und ausgeschmückte Lieblingsvorstellung der Artusdichtung[320], beherrscht die Szene. Das Fest nicht im Prunksaal einer königlichen Residenz, sondern in mailichen Waldgehegen und Parklauben, die mit phantastischen Gemächerreizen spielen, spiegelt die ideale Selbsterfüllung und -verklärung der höfischen Gesellschaft[321]. Das höfische Fest[322] löst die Zweisamkeit der erotischen Situation in eine holde Zugehörigkeit (*geselleschaft*) Aller zu Allen auf, leicht im Binden, leicht im Lösen. Die Anziehungskräfte versuchen sich spielerisch, erzeugen immer wieder neue erotische Konfigurationen; doch die Partner lassen sich auf nichts ein. Ein mächtiger Spieltrieb, der zwischen halber Lockung und halber Abkehr tändelt, hält dem nicht minder mächtigen Wunsch, zu wählen, sich festzulegen, wenn auch nur augenblicksweise, die Waage. Das Fest als erotische Situation kann nur dauern, wenn die potentielle erotische Austauschbarkeit Aller mit Allen gewahrt bleibt, wenn alles in Fluß bleibt und

[313] Die Frau als der verführende Partner ist das *gespenstege* Wunschbild einer Sinnlichkeit, die auch der höfischen Minne nicht immer fremd war. In der Erkenntnis dieser psychologischen Komponente der Tristan-Isolde-Minne liegt Webers Verdienst.

[314] *G*, vv. 18195—18214. [315] *G*, v. 18213f. [316] Vgl. H. Brinkmann, aaO., S. 86.

[317] *G*, v. 13435ff. [318] *G*, vv. 525—586. [319] *G*, vv. 587—602.

[320] Vgl. dazu H. Bodensohn, *Die Festschilderungen in der mittelhochdeutschen Dichtung*, Münster 1936 = *Forsch. z. deutschen Sprache und Dichtung*, Heft 9. Die Arbeit ist kaum mehr als ein Motiv-Register; die Deutung des höfischen Festes recht dürftig. Für Gotfrid vgl. S. 23ff., die Tintajel-Episode S. 25ff.

[321] Vgl. H. Bodensohn, aaO., S. 101 (Gotfrid).

[322] Vgl. J. Huizingas Äußerungen über das mittelalterliche Fest (*Herbst des Mittelalters*, aaO., S. 376ff.; vor allem zur Soziologie des Festes, S. 378f.). Dazu jetzt R. Alewyn, *Feste des Barock*, Die Neue Rundschau Jg. 1955, S. 667ff.; jetzt auch in: R. Alewyn u. K. Sälzle, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*, Hamburg 1959 (= *Rowohlts deutsche Enzyklopädie*), S. 9—15.
Vgl. auch das Kapitel „Das Wesen des Festes" in: K. Kerényi, *Die antike Religion*, Neue Ausg. Düsseldorf/Köln 1952, S. 45ff. und L. Binswanger, *Über Ideenflucht*, Zürich 1933, S. 32, wo der mittelalterliche (höfische) Mensch gekennzeichnet wird durch die „Struktur der Festlichkeit, des festlichen Gestimmt- und Entschlossenseins des Daseins".

e Partner, anstatt erotisch zu privatisieren, ihre erotischen Energien immer ieder abgeben an die gemeinsamen Speicher der allgemeinen Freude[323].

Diese figuren- und vorgangsreiche Vorstellung des höfischen Festes weiß Got- id wie kein Zweiter zu schildern. Die natürlichen Reize des Schauplatzes erden gesteigert durch das luxuriöse Zubehör einer verwöhnten Lebenshal- ng. Man liegt *under siden* (baldachinartigen Gartenzelten)[324], aber auch *nder bluomen*. Die Gemächerreize der Natur werden betont durch Wörter wie *ich, gehütet, geherberget*[325].

In zwangloser Gruppierung lagert man sich auf das *grüene gras*. Das Ideal nes südlichen far niente, die völlige Ungebundenheit, die dennoch nicht der ezenz der Gebärden und Verrichtungen entbehren darf[326], bezaubert den ichter:

587 *Da hæte diu geselleschaft*
vro unde sere vröudehaft
gehütet uf daz grüene gras,
als iegeliches wille was.
da nach als iegeliches ger
ze vröuden stuont, da nach lag er:
die richen lagen riche,
die höfschen hoveliche;
dise lagen under siden da,
jene under bluomen anderswa.

Das topische *recubans sub tegmine fagi*[327] wird zum höfischen Motiv der fest- chen *geselleschaft: diu linde was genuoger dach*[328]. Der Dichter erwähnt die lassischen Picknick-Freuden, die Bewirtung unter freiem Himmel[329]. Tanzen, *uhurdieren, justieren*, das ritterliche Messen der Kräfte vor der zuschauenden ame, alles, was sich höfische Gesellschaft wünschen kann, spielt sich auf der *chœnesten ouwe* ab. Doch das videre et videri, das beliebte Gesellschaftsspiel eder urbanen Menschenansammlung, führt auch hier den Reigen der Fest-

[323] Nach Abschluß der vorliegenden Arbeit erschien O. F. Bollnow, *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus*, Stuttgart u. Köln 1955. Bollnows Erkenntnisse stimmen fast wörtlich mit meiner Darstellung überein: „Im Fest ist keine Trennung, kein Haß, überhaupt keine Abgeschlossenheit möglich. Selbst für partikuläre Gemeinsamkeit ist auf einem Fest kein Raum. Liebende, die ihre Zweisamkeit genießen und sich darin von der Umwelt abschließen wollen, kommen beim Fest nicht auf ihre Rechnung. Sie werden notwendig mit hineingenommen in das umfassendere Gefühl des 'Eins-seins'" (S. 226). Vgl. ebda., S. 193ff., den „Anhang zur Anthropologie des Festes", vor allem den Unterschied „Feste" und „Feiern" (S. 213ff.) und „Die festliche Gestimmtheit", (S. 222f.).

[324] Piquet, p. 67, übersetzt *under siden* mit „pavillons de soie",

[325] v. 597–601. Vgl. dazu *Partonopier*, v. 522f.: *niht anders wan gezimber / der grüenen boume was sîn dach.* Ich streiche mit A. Leitzmann das kuriose *wongezimber* K. Bartschs, das „hoffentlich nicht ... künftig im Deutschen Wörterbuch als ältester beleg für unser 'wohnzimmer' erscheint." Vgl. A. Leitzmann, *Zu Konrads Partonopier*, Neophilologus 23, 1938, S. 175ff.; hier: S. 76.

[326] *G*, v. 590–594. [327] Vgl. RF, S. 225. [328] *G*, v. 597.

[329] *G*, v. 605.

freuden an. Die elementare Augenfreude, die, wie das immer wiederholte *sehen*[3] beweist, die ganze Festschilderung inspiriert, entzündet sich am stärksten a der menschlichen Gestalt[331], ihren Bewegungen, ihrer kostbaren Kleidun ihrem Sitz zu Pferde, das mit *pfelle* und *zendale* und starkfarbigen *decken* b deckt ist. Gotfrids höfischer Sinn für den hervorgehobenen Einzelnen, den u vergleichlichen Einzelfall, wirft alles Licht auf Blanscheflur, das *wunder der erde*[332], den strahlenden Solitaire (*ágæti gimsteinn* nennt sie die *Saga*)[33 Ihr zugeordnet ist Riwalin. Er ist der *sælige man* mit den *keiserlichen beina* und der Hand, welcher der Speer *zimet*. In der Liebesbegegnung des vollkom menen Paares gewinnt die festliche *ouwe* bei Tintajel ihren eigentlichen Sin Wie die gesättigte Lösung in einem schönsten Kristall zusammenschießt, s sammelt sich der Eros dieses Festes in der Liebesbegegnung von Riwalin un Blanscheflur. Damit gewinnt auch der ideale Schauplatz seine wesentliche B deutung zurück: Szenerie der erotischen Situation zu sein, also nicht des F stes, sondern der Liebesbegegnung. Die *hohzit* Markes ist nur das Präludiu zur großen *aventiure* der höfischen Welt: der *minne* des auserwählten Paare Das Fest wird nicht um seiner selbst willen geschildert, sondern um über zah reiche Stufen höfischer Freuden das entscheidende Ereignis vorzubereiten, u Raum zu schaffen für die statuarische Erste Begegnung des vor allen andere schönen Paares.

Dem festlichen Gepränge der Riwalin/Blanscheflur-Begegnung, dem pa stourellenhaften Vorgang des *ruowe in den bluomen nemen*, dem Liebesschlä auf dem Prunkpfühl, den Isolde mit der sinnlichen Erfindungsgabe der Große Kurtisane im *boumgarten* bereiten ließ, steht das *wunschleben* im *wunneclichen tal* der Minnegrotte gegenüber. Wie führt man ein solches höfisches *wunschleben* aus welchen Zuständen und Vorgängen setzt es sich zusammen?

Hunger, Kälte, Hitze, Langeweile, Mangel an Gesellschaft kennt das *wunsch leben* des einsamen Paares nicht. Die *Saga* erzählt, daß es die Liebenden weni kümmerte, woher sie „Wein und Eßwaren" nehmen sollten (denn Gott würd ihnen schon „irgendeine Nahrung" geben)[334]; später werden bestimmte „Stell len des Waldes" erwähnt, „wo sie Wild jagen konnten zu ihrer Speise" (*o dýr at veiða sér til vista*)[335]. Gotfrid betont ausdrücklich, daß das Paar auf di Jagd geht *niht durch dekeinen den bejac* [!], / *der an solhen dingen lit*[336], wen auch die folgenden Verse die 'Vorlage' nicht völlig preiszugeben scheinen[337] Gotfrids ausführliche Erörterung des 'Speisewunders', das ja nicht Gotfrid

[330] *sehen: der gerne sehende* [!] *man* (*G*, v. 613); *G*, v. 616; *G*, v. 617; *G*, v. 618 (*schouwen*); *G*, v 619 *G*, v. 635; *G*, v. 637; *G*, v. 641 (*ougenweide*); *G*, v. 663; *G*, v. 668; *G*, v. 679 u.a.

[331] *G*, v. 704ff. [332] *G*, v. 688. [333] *S*, 8, 22.

[334] *S*, 79, 15ff. [335] *S*, 79, 34. [336] *G*, v. 17262f.

[337] Vgl. *G*, v. 17269f. Doch vgl. auch das Mitnehmen von *zweinzic marke von Isolde golde* (*G*, v 16638f.), die Tristan und Isolde *zir notdürfte und zir lipnar* (*G*, v. 16441) mitnehmen. Das ist wohl litotisch zu verstehen.

Erfindung ist, sondern der 'Vorlage' entnommen[338], wenn auch erweitert und in neue geistige Zusammenhänge eingegliedert wird, ist wohl gewichtiger als das *durch mangerie*[339]. Die Abwesenheit von Frost und Hitze, die in der *Saga* doch durchaus eine Rolle spielen, das 'Wetterwunder', zielt auf die gleiche ideale Unabhängigkeit von der Wirklichkeit wie das 'Speisewunder'. Wenn Gotfrid in der Beschreibung der *plaine* auf die Paradiestopik zurückgreift, so verweisen auch 'Speisewunder' und 'Wetterwunder' auf den Formelbestand der spätantiken und mittelalterlichen Paradiesesbeschreibung[340]. Dem *nec frigoris aut ardoris asperitas ulla* des Wetters entspricht die *satietas sine fame* des paradiesischen Lebens[341], seiner *salus sine aegritudine* die *felicitas sine timore*. Es war naheliegend, daß Gotfrid diese psychologischen Formeln der geistlichen Paradiesparaphrase mit den Ausstattungstopoi übernehmen konnte. Die *satietas sine fame*, *felicitas sine timore*, welche die Seligen im Anschauen Gottes gewannen, gewährt bei Gotfrid der Anblick des Minnepartners[342].

Diese Verklärung der *minne* verlangt, daß die körperlichen Vorgänge der Liebe (die ovidischen *tactus*, *osculum*, *actus*) noch weniger als sonst beim Namen genannt, sondern nur mit verschlüsselten Worten angedeutet werden. Der Dichter stellt fest, daß erst mit dem Einzug des Paares die *aventiure* von der *vossiure* ihre wahre Bedeutung erhält, und daß die wahre *wirtinne* jetzt erst ihr Spiel treiben kann: *diu hæte sich dar inne / alrerste an ir spil verlan*[343]. Von diesem Paare heißt es:

17232 *swaz e dar inne ie wart getan*
von kurzewile oder von spil
dazn lief niht ze disem zil;
ezn was niht von meine
so luter noch so reine,
als ir spil was under in.

spil ist doppeldeutig. Es kann periphrastisch auf *kurzewile* bezogen sein und ganz allgemein spielerische Unterhaltung bedeuten. Doch das 'Spiel' als erotische Metapher ist häufig belegt[344], auch wenn wir von dem allzu verdeutlichenden *bettespil* absehen. Man vergleiche etwa v. 16912. So ist auch *spil* in den Versen 17231, 17233, 17237 erotische Metapher. *gespil* (Isolde als Tristans „Ge-

[338] *S*, 79, 19f. [339] *G*, v. 17270. [340] Vgl. *Paradisus*, Anm. 14.

[341] Vgl. E. Peters, *Quellen und Charakter der Paradiesesvorstellungen in der deutschen Dichtung vom 9. bis 12. Jahrhundert*. Breslau 1915 (= *Germanist. Abhandlungen* 48), S. 55.

[342] Ob man *lipnar* und *spise* (*G*, 16824/35ff.) in solchem Maße in geistliche Beziehungen („Eucharistie") auflösen darf, wie Weber es versucht, erscheint mir sehr fraglich. Vgl. zu Weber I, 77ff. E. Neumann, Euphorion 48, 1954, S. 489. [343] *G*, v. 17230f.

[344] Vgl. die erotische *ludus*-Metapher in *CB*, 79, Str. 6, v. 2; *CB*, 140, Str. 4, v. 5: *dulcissimum est ludere cum virgine formosa!* (in Verbindung mit dem „Blumenbrechen": *carpere . . . lilium cum rosa*, ebda., Str. 4, v. 4, vgl. die Steigerungen des *dulce esse*; *CB*, 142, Str. 2, v. 3: *per amorem Veneris ludum faciamus* und das sehr drastische *ludum faciamus* in *CB*, 185, Str. 7, v. 4.).

spielin") liegt die gleiche delikate Sinngebung zugrunde[345]. Es ist auch zu erwägen, ob nicht *unmuoze* in den Versen:

17141 *si hæten in der wilde*
ze walde und ze gevilde
ir muoze und ir unmuoze

die gleiche Bedeutung wie *unmuoze* in v. 18214 haben kann. Hier bedeutet *unmuoze* die „holde Arbeit" (H. Kurz) des Liebesspiels. Für welchen Wortsinn man sich auch entscheiden mag, Gotfrids Zurückhaltung, erotische Vorgänge im erotischen Paradies seines Liebespaares zu benennen, bleibt auffallend. Ähnlich wie das Silberbett im Zaubergarten bei Brandigan erspart das *bette uz cristallinem steine* als erotisches Symbol dem Dichter die Nennung der einzelnen Erotica, die der symbolischen Auszeichnung, der besonderen Würde der beiden Schauplätze nicht angemessen wäre. Auch mag es von Belang sein, daß Gotfrid, freilich durch die Überlieferung angeregt, den *actus* der Grotte vorbehält: — eine feine höfische Korrektur der bukolischen Situation.

Zum paradiesischen *gaudium sine aegritudine* gehört auch die *vita sine labore*. Es ist kein Zufall, daß Gotfrid der idealen *minne* in idealer Umgebung die idealen Beschäftigungen des höfischen Lebens zuordnet. Alles bloß Nützliche und auf reale Zwecke Gerichtete ist aus dieser Sphäre zweckfreien Tuns verbannt. Das Wesen eines solchen Tuns darf man mit 'Spiel' bezeichnen[346], und Spiel als Tätigkeitsform einer *vita sine labore* umfaßt und bestimmt alle Zustände und Vorgänge des Gotfridschen Wunschlebens. So ist ganz neu im Verzeichnis der Lustortgenüsse der Spaziergang, die *banekie*[347]. Gebraucht Gotfrid das Wort zuerst[348]? Schau- und Bewegungslust des müßigen Menschen werden in diesem zweckfreien und mühelosen Tätigkeit gestillt. Der Spaziergänger genießt im Gegensatz zum Wanderer, den der raumverzehrende Wechsel des Ortes, die 'weite Welt' erfreut, die umgrenzte Lokalität, den Garten, den Zierpark. Dem Spaziergänger bieten sich nicht wechselnde Panoramen und Fernsichten von hohen Bergen, auf die den rastlosen Wanderer sein Fern- und Heimweh treibt, sondern wechselnde Aussichten auf eine begrenzte und von vielen Seiten überschaubare Stätte. Die Schilderung in Reimversen entspricht in besonderer Weise dem lustvollen Hinundherwandeln im peripatetischen Gespräch: *da giengen si her unde hin / ir mære sagende*[349]. Der durch den Reim rhythmisch geteilte Bericht schildert rhythmisch gegliederte Vorgänge, ein eigentümliches Kunstmittel Gotfrids, das die emphatischen Aufhöhungen seines Erzähltenors häufig kennzeichnet.

[345] *G*, v. 17348.
[346] Vgl. dazu Dagobert Frey, *Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*, Wien 1946, S. 15f. (Hinweis auf Schillers bekannten 'Spiel'-Begriff und Huizingas homo ludens.) [347] *G*, v. 17152. [348] Vgl. Mosselman, S. 2. [349] *G*, v. 17153f.

Es ist bedeutsam, daß Gotfrid *baneken* auch auf das Turnier, das spielerische, den Ernstfall vortäuschende Sichmessen der Kräfte, den festlichen Scheinkampf der Ritter, also die zweckfreie Form des Kampfes bezieht[350]. Damit dringt der Spielbegriff ins Zentrum der ritterlichen Werte ein, und wenn sich Isolde die *moraliteit*, die erlesene höfische Erziehung, in der Form der *banekie* aneignet[351], so wird die höfische Sittenlehre als Ganzes, was bei Gotfrid nicht erstaunt, ästhetizistischer Betrachtung und Bewertung ausgesetzt, die zugleich Entwertung der moralischen Verbindlichkeiten bedeutet.

Dem Spazierengehen zugeordnet ist *ruowen*. Das *gestüele* aus *bluomen unde gras* ist wörtlich das bukolische *herba sedem dedit*[352]. Aber wenn das Ruhen der bukolischen Situation erotische Absichten andeutet, so ist es jetzt ein zweckfreies Ruhen, ein Ruhen um seiner selbst willen: *da gesazen si durch ruowen* [353]. Auch das zweite Stadium des ovidischen Verführungsschemas, *colloquium*, hat seine erotische Funktion im idealen Beieinander des Paares verloren. Das *colloquium*, das Bereden und Beklagen antiker Liebesgeschichten, dient zur geistigen Erquickung der Liebenden, die im Liebesgespräch über Liebende sprechen, und da das *wunschleben* keine Abnützung des Lustgefühls gestattet, so erfrischen sie sich nach dem Reden, Sinnen und Mitempfinden durch ein neues *wunnenspil*[354], durch Gesang und Harfenbegleitung.

riten und *jagen* können, streng genommen, nicht zu den Lustortgenüssen gezählt werden, doch sind sie bei Gotfrid eng auf das *wunschleben* im *wunneclichen tal* bezogen. Auch Jagd bezeichnet Gotfrid hier als *banekie*[355]. *banekie* fällt gleichsam wie ein Stichwort, sobald sich Gotfrids Schilderung Lieblingsbereichen höfischen Lebens nähert. Die Jagd, die nicht die Beute[356], sondern das Jagen liebt, ist ritterliche Lust am schwierigen Spiel. Die ritterliche Jagd ist wie ein Brettspiel aufgebaut. Das schwierige, keineswegs gewisse Ziel ist die Erlegung eines bestimmten Wildes. Die natürlichen Hindernisse, die eine schnelle Erreichung des Zieles verhindern, werden, wie beim Brettspiel, durch künstliche Hindernisse ergänzt, durch strenge Regeln, das *jagerecht*, der *jagesite*, welche rohe Willkür und unritterliche Ungeduld ausschließen. Auch wenn das Ziel erreicht, das Wild erlegt ist, ist jeder Handgriff an ein striktes Reglement gebunden. Die Zerlegung (*bast*, *bastlist*) ist eine Art Ritual. Es gibt eine eigene Spiel-Sprache, die Jägersprache, die dem Unkundigen die Teilnahme am jagdlichen Spiel erschwert. Gotfrid selbst ist ein meisterlicher Beherrscher dieser Spiel-Sprache und Tristan das Vorbild des ritterlichen Jägers[357]. Es ist leicht einzusehen, warum Gotfrid das *jagen* ohne *bejac* in die *vita sine labore* aufgenommen hat.

[350] *G*, v. 2112. [351] *G*, v. 8022. [352] *CB*, 92, Str. 8, v. 1a.
[353] *G*, v. 17162. Vgl. damit das *sedeamus* in *CB*, 185, Str, 7, v. 2.
[354] *G*, v. 17213. [355] *G*, v. 17269. [356] *G*, v. 17262.
[357] Vgl. das Kapitel „Jagd" bei Mosselman, S. 22ff.

Und die *minne* selbst? Ist sie auch Spiel geworden (nicht zu verwechseln natürlich mit dem *spil* der erotischen Spiel-Metapher)? Die Begierde (*gelange*) die niedrigste Form zweckgerichteten Liebens, und ihre sublime Schwester, die Sehnsucht (*sene*), schweigen. Der Gestilltheit des Begehrens entspricht der Stillstand der Handlung in der Minnegrottenepisode. Das ungestillte Begehren offenbart sich als episodenschaffende Kraft der Dichtung. Wenn es gestillt wird, schwindet auch das Drama, die Handlung, und es ist kein Zufall, daß hier die breitesten Beschreibungs- und Reflexionspartien der Dichtung einsetzen. Der *gespenstege gelange* der getrennten und ständig durch neue Hindernisse gereizten Liebenden weicht den bedürfnislosen Spielen des gestillten Begehrens:

16906 *wes bedorften si danne?*
si hæten daz si solten
und waren da si wolten.

17240 *sin taten niht wan allez daz,*
da si daz herze zuo getruoc.

Hier ist amor der Genuß, der sich immer wieder aus sich selbst erzeugt, das klassische Wunschbild der antiken und antikisierenden Liebesdichtung, jene reine Sinnlichkeit, wie sie der Amor der fünften *Römischen Elegie* entfacht[358]. Das soll nicht wechselseitige Erhellung unterschiedlicher Phänomene bedeuten; es kommt uns auf die klassische Erscheinung des gesättigten amor an, der Spiel-Charakter annimmt, wenn sowohl das natürliche Gefälle von Begehren und Erfüllung als auch das moralische Gefälle von Wollen und Sollen eingeebnet sind. Diese Bestimmung gilt nur für das Minnephänomen der Grottenepisode. Es ist einmalig. Es ist an die besonderen äußeren und inneren Bedingungen des Wunschlebens gebunden. So ist auch das Spiel, in dem sich die Liebenden in dieser paradiesischen Atempause entspannen, scharf von der Bestimmung des Spielens zu trennen, mit der ich an anderer Stelle[359] das psychologische Gesetz der Spieler-Figur Tristans zu ermitteln versuchte.

Wenn Heinzel in seiner *Tristan*-Betrachtung vom schönsten „menschlichen Genuß" im Sinne „antiker Poesie" spricht[360], oder Scherer den *Tristan* das „vielleicht ... antikste" Buch der älteren Literatur nennt[361], so spiegelt sich hier wohl *der Herren eigner Geist*. Zahlreiche Textstellen, welche die *minne* beschreiben oder deuten, stehen in krassem Widerspruch zum Minnephänomen der Grottenepisode. Man macht den umgekehrten Fehler, wenn man das Wunschleben der Grottenszene im Sinne jener Textstellen deutet, die – wie

[358] Vgl. M. Kommerell, *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt am Main, 1943. S. 228ff.
[359] Rez., Sp. 276; Sp. 281f.
[360] R. Heinzel, *Kleine Schriften*, hrsg. v. M. H. Jellinek u. C. v. Kraus, Heidelberg 1907, S. 33. Vgl. S. 27.
[361] O. Lorenz u. W. Scherer, *Geschichte des Elsasses, von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Erster Halbband, Berlin 1871, S. 43.

s Gottfried Weber formuliert[362] – den „manichäischen" Charakter der Gotfrid-chen Liebesauffassung offenbaren. Die Gotfrid-Forschung wird erst weiter-ommen, wenn sie sich daran gewöhnen kann, den Widerspruch in der Liebes-uffassung Gotfrids zu akzeptieren[363]. Es scheint Gotfrids Dichtung eigentüm-rch zu sein, daß sie ars Ovidiana[364] und zugleich das Hohe Lied des neuen, an ren Ausdrucksmitteln der Bernhardischen Mystik geschulten Minnekultes sein ann.

V

Zusammenfassung

Gotfrid hat sich eng an die lateinische Lustorttopik angelehnt und zuweilen ogar einzelne Hinweise der mittellateinischen Dichtungslehren wörtlich be-chtet. Das bedeutet nicht, daß er diese *artes dictandi et versificandi* studiert aben muß. Es genügt, daß er die Dichtungen kannte, deren Verfasser nach en Modellen der rhetorischen Lehrbücher arbeiteten oder der rhetorischen radition eng verhaftet waren. Gotfrid hat ohne Zweifel die Natureingänge des linnesangs, die Lustortbeschreibungen des deutschen höfischen Romans und einer Vorlagen gekannt und benutzt, aber er übertrifft sie an Kenntnis des opischen Schemas, die ihm zugleich ein freies und selbständiges Spiel mit den ehr begrenzten thematischen und motivischen Mitteln dieses Musters ge-attet. Thomas konnte Gotfrid wohl nicht mehr liefern als die üblichen Lust-rtrequisiten, die zudem, wie Roberts Nacherzählung noch erkennen läßt, An-egungen boten (Bachlauf nach 'Osten', süßer Geschmack des Quellwassers, be-äubender Blumenduft), die Gotfrid außer Acht ließ. Man hat den Einfluß der hetorischen Dichtungsvorschriften auf Gotfrid als unerheblich bezeichnet und ntersuchungen, die sich damit befassen, als unfruchtbaren Gesichtspunkt der orschung bezeichnet[365]. Diese Ansicht bedarf, wie auch unsere Ergebnisse be-reisen, der Korrektur.

Nicht nur der antike locus amoenus, sondern auch der paradisus der geistli-hen Dichtung mußte die höfische Lustortdarstellung in seinen Vorstellungs- und Ausdrucksbereich ziehen, als die höfische Minne im seelischen Klima des eistlichen (Bernhardischen) amor verfeinerte Blüten trieb. Nichts kann diesen rgang besser charakterisieren, als daß im paradisus claustralis Tristans und soldes die Genüsse des 'ewigen Lebens', wie sie die geistliche Paradiestopik usmalte, als Wirkungen der höfischen Minne beschrieben werden. Die Wider-ärtigkeiten des irdischen Lebens, Hunger, Kälte, Furcht, Sorge, Langeweile, ie im geistlichen paradisus im Anblick Gottes dahinschwinden, werden im

[362] Vgl. Rez., Sp. 277f.
[363] Ebda., Sp. 278ff.
[364] Vgl. dazu Weber I (Kap. V–IX).
[365] Vgl. H. Fromm, *Zum gegenwärtigen Stand der Gottfried-Forschung*, in: DVjS 28, 1954, S. 115ff.; hier: S. 129–138.

Lustort der Minnegrotte durch die *gotinne Minne*, die das 'Gesellschafts'- und 'Speise'-Wunder bewirkt, aufgehoben.

Doch die Dichtung Gotfrids entzieht sich sowohl antiken als auch christlichen psychologischen Kategorien. Beide sind nicht verbindlich für ihn. Diese Unverbindlichkeit gestattet es Gotfrid, die Schatzkammern beider Vorstellungs- und Ausdrucksbereiche zur Ausschmückung seiner Fabel auszubeuten. So ist es wohl zu rechtfertigen, die Fabel als christlich inspirierte Gattung der „Legende" zu betrachten[366], wenn man zugleich an der weltlichen Gattung des höfischen Abenteuerromans mit seinen zahlreichen aus der Antike überlieferten Motivreihen festhält. Religiöse Denk- und Handlungsmotive bei Gotfrid unterscheiden sich nur in der Art und Weise ihrer Benutzung und Ausmalung, nicht aber in ihrer Funktion von den höfisch-weltlichen Motiven der Dichtung. Beide dienen zur Ausschmückung der Fabel mit ungewöhnlichen Perspektiven, neuen Gefühlsreizen. Sehr schön zeichnen sich die kombinierten Schmuckfunktionen des christlichen und antiken Vorstellungsbereiches ab, wenn die *Waldleben*-Schilderung Gotfrids, als spätantiker Topos 'Lustort mit Schloß' auf Motive der geistlichen *Hohe Lied*-Exegese bezogen und der traditionellen geistlichen Darstellungsweise der allegorischen Textauslegung überantwortet wird. Indem der Bericht auf zwei Bedeutungspole bezogen wird, ist er keinem von beiden zuzuordnen.

Ambivalenz bezieht eine Bedeutung auf ihr Gegenteil, das wiederum durch die erstere bestimmt wird. Diese doppelte Lichtquelle einander aufhebender Bedeutungen, die den Lustort der Minnegrotte als antiken locus amoenus und zugleich als geistlichen paradisus erscheinen läßt, stellt auch die zugeordneten Motive unter wechselnde Beleuchtung. Das mit allen deliciae der antiken Lustorttopik ausgestattete *wunnecliche tal* umgibt das *kristallene bette* im Sinne der geistlichen Hohe Lied-Exegese[367]. So wird der sakrale Raum der Grotte durch die antike Hirtenlandschaft paganisiert, und gleichzeitig wird die bukolische Umgebung der Grotte durch die Bernhardisch inspirierte 'Empfindsamkeit' Gotfrids, der in der Grottenbeschreibung mit christlichen Symbolen arbeitet, vergeistigt und 'romantisiert' (locus solitarius).

Alle diese Beziehungen lassen sich umkehren. Denn wir können auch sagen, daß die Grotte als antike *curia Veneris* in einem geistlichen paradisus claustralis liegt und daß also die geistliche paradisus-Sphäre die geistliche Interpretation der *curia Veneris* anregen mußte, die wiederum den biblischen *locus voluptatis* als antiken Lustort, die mystische Felseneinsamkeit als höfisches *aventiure*-Motiv der Wildnis erscheinen läßt. Die Ambivalenz der Themen und Motive des locus amoenus, seine Teilhaberschaft an zwei konträren geistigen Sphären, ihre Fusion, die nicht Verschmelzung, sondern Neutralisation ihrer unvereinbaren Elemente bedeutet, machen den großen Reiz der Minnegrottenepisode aus.

[366] Vgl. H. de Boor, *Die Grundauffassung von Gottfrieds Tristan*, DVjS 18, 1940, S. 285 ff.
[367] Vgl. zum Folgenden: *Paradisus*, Anm. 42.

Dieses Ambivalenz-Schema wird nun mit höfischen Inhalten und Gehalten gefüllt. Die Grotte als *cubiculum Salomonis* und *curia Veneris* ist höfischer Schauplatz, wie ihn *Joie de la Cort* bezeichnet. Wie in allen Fragen der literarischen Originalität und des literarischen Einflusses, so muß auch hier der Grundsatz *quidquid recipitur recipitur ad modum recipientis* ständig erinnert werden. Das entscheidende Moment in der höfischen Rezeption des locus amoenus ist die Schauplatz-Bindung des locus amoenus an repräsentative Vorgänge im Bereich der höfischen Minne. Das ideale Naturbild wird dem Ideal höfischer Lebenserfüllung zugeordnet. Das ist die vornehmste Würdigung, die der mittelalterliche Lebenslauf des locus amoenus verzeichnen kann. Diese Erhebung seines Schauplatzes gleichsam in den höfischen Adelsstand der höfischen Motive mußte sein topisches Repertoir mit ganz neuen Werten und Reizen ausstatten. Das höfische Motiv des glanzvollen Festes, der *hohzite*, das Motiv, in dem sich höfisches Wesen, sein Kult des schönen Scheins, die ideale Selbstverklärung der höfischen Welt, am vollkommensten ausdrückt, bemächtigt sich des locus amoenus. Die ideale Natur ersetzt die Freuden festlicher Hofhaltung. Sie muß die Liebenden über den Verlust der *ere* hinwegtrösten. Die *ere*, das gesellschaftliche Ansehen der Liebenden, bedeutet hier, als das schönste Paar inmitten schöner Gesellschaft buchstäblich 'angesehen' zu werden (videri). Die Lustortrequisiten als *gesinde* der Liebenden übernehmen die zur *ere* des Paares unerläßlichen höfischen Handlungen festlicher Begrüßung, Bewunderung und Lobpreisung. Man kann das Höfische dieses locus amoenus nicht anschaulicher darstellen. Gras, Bäume, Quell, Vögel sind nicht mehr bloße Kulisse. Wie Gotfrid schon in der einfachen Beschreibung weniger ihre Eigenschaften als ihre Funktionen betont, das wettstreitende Leuchten der Blumen, das Murmeln und Blitzen der Bachwellen, so bezieht er die Lustort-deliciae auf zugeordnete Handlungen des Paares (Lauschen, Schauen, Lustwandeln, Ausruhen). Der Aspekt des Zustandes wird hier überall durch den Aspekt des Vorganges ersetzt. Durch die 'Personifizierung' der Lustortrequisiten nimmt schließlich der Lustort tätig am Wunschleben der Liebenden teil.

Das Wunschleben des Paares, die utopische Idylle, ist nicht zu trennen von der Stätte seines Ereignisses. Die Utopie zweckfreier Selbstgenügsamkeit des Paares, wie sie sich im 'Speisewunder' ausdrückt, verbot jeden Blick auf die Wirklichkeit ihres Schauplatzes. Die Schauplatzdaten erscheinen in der idealen Stilisierung lyrischen Rühmens, nicht in nachzeichnender Darstellung. Die 'Landschaft' als Phänomen der Raumempfindung kann hier in das topische Lustort/Wildnis-Schema nicht eindringen. So wird die Sprache der Gotfridschen Lustortschilderung, vom realistischen Referat der Wirklichkeit entbunden, in einem ein Kunst-Spiel, in dem Wort- und Lautanordnungen autonome Schönheitsfiguren entwickeln. Sie wiederholen sich, auf anderer Ebene, mit anderen Mitteln im Aufbau der Minnegrottenepisode, der, unabhängig vom epischen Prinzip fortlaufender Erzählung, eigenen Schmuck-Gesetzen folgt.

Gotfrids Ausgestaltung des locus amoenus, welche die unverwechselbare Signatur der poetischen Persönlichkeit Gotfrids trägt, ist dem Geist seiner dichtungsgeschichtlichen Epoche eng verhaftet. Die Anspielung auf den Natureingang des Minnesangs ist greifbar. Der Natureingang, das den höfischen Minne- und Frauenpreis einleitende Frühlingslob des Minnesangs, hat unter topischer Übermalung manchen volkstümlichen Ausdruck der Maifreude nördlicher Breiten bewahrt. Mit dem Vokabular des Maibildes, wie es der Minnesang malte, hat Gotfrid auch die Stimmungswerte des Natureingangs, die nur dem höfischen Minnegedicht eigen sind, in seine locus amoenus-Darstellung übernommen.

Gotfrid verlieh dem locus amoenus die höchste dichterische Weihe, die er in der deutschen Dichtung des Mittelalters erfuhr. Er hat die latente Energie antiker Elemente, die der locus amoenus unverbraucht in sich bewahrte, im idealen Entwurf höfischen Wunschlebens befreit und einem neuen Fühlen verbunden. Er hat den locus amoenus im schönsten Sinne eingedeutscht, indem er die Möglichkeiten verwirklichte, welche die geschichtliche Stunde der staufischen Dichtung dem unvergänglichen antiken Thema bot.

Anhang I

Die Siglen *G*, *S*, *E* beziehen sich auf Rankes Gotfrid-Ausgabe (*G*) und auf Kölbings Textwiedergabe der *Saga* (*S*) und des *Sir Tristrem* (*E*). *T* = *La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano*, testo di lingua ..... publicato per cura... di Filippo-Luigi Polidori. (3 vol.). Bologna, 1864–65.

Lustortausstattung

Gotfrid	*Saga*	*Sir Tristrem*	*La Tavola Ritonda*
I. BÄUME			
II. BLÄTTER:			
v. 16741 v. 16882 v. 17169 v. 17174 *linde(n)* v. 17178 v. 17381 v. 16885 *loup* v. 17175 *blate* v. 17385 *boume* v. 16735 *boume ane zal* umgeben Grotte u. Lustort.	*S*, 79, 25 *ok stóð á sá fríðasti viðr á berginu*	*E*, 2485 *Under wode bouȝ þai knewen day and nizt*	*T*, p. 245 *e gli uccelli andavano cantando per quella verdura*
a) Eigenschaften:			
v. 16742 *schœne und ze lobelichem lobe* v. 16882 *grüene* (*linde*) v. 17174 *süeze* (*linde*)	*S*, 79, 25 (*sá*) *fríðasti* (*viðr*)		
b) Funktionen:			
v. 16735 f., v. 17175, v. 17176: Schatten spenden	*S*, 79, 26 *ok dreifðist skuggi viðarins*		
v. 16758 Wechselspiel von v. 16883 Schatten und Sonne v. 17174 Die *süeze linde süezet* Luft und Schatten			
v. 16743 Vor Sonne und Regen schützen v. 17170 Die Linde bringt durch Schatten und Kühle Wohlbehagen (*lust*) v. 17173 Die Linde erfreut das Auge und die übrigen Sinne v. 17176 Der Schatten macht die Winde süß, lind und kühl.	*S*, 79, 26 *ok hlífði fyrir sólar hita ok bruna*		

Gotfrid	*Saga*	*Sir Tristrem*	*La Tavola Ritonda*
2. WIESE:			
v. 16745 } *gras* v. 16885 } v. 17179 }			
v. 17387 (*gras*)			
v. 16746 *pleine*			
v. 17161 *plaine*			
v. 17346 *plaine*			
v. 17148 *ouwe*			
v. 17352 *ouwe*			
v. 17151 *praerie*			
v. 17386 *praerie*			
v. 17180 *wase*			
Eigenschaften:			
v. 16745 *grüene* (*gras*)			
v. 17387 *ingrüene* (*gras*)			
v. 16746 *erliuhtet*			
v. 17180 *der baz gemalete* (*wase*)			
v. 17151 *küele* (*praerie*)			
v. 17386 *liehte* (*praerie*)			
v. 17352 *gebluote* (*ouwe*).			
3. BLUMEN:			
v. 16745 } v. 16885 } v. 17149 } *bluomen* v. 17179 } v. 17387 }	*S*, 79, 27f. *en umhverfis ána váru vaxin hin sætustu grǫs með fǫgru blómi* (lieblichste Kräuter mit schönen Blüten)		*T*, p. 245 *molte erbe dimestiche e salvatiche*
a) Eigenschaften:			
v. 16745 *liehte* (*bluomen*)	*S*, 79, 28 (*hin*) *sætustu* (*grǫs*), *fǫgru* (*blómi*)		*T*, p. 245 (*erbe*) *dimestiche e salvatiche*
b) Funktionen:			
v. 16746 Sie 'erleuchten' die Wiese	*S*, 79, 29f. (Duft) *en þá* (*er*) *sólin skein á grǫsin, þá ilmaði hinum sætasta ilm*		
v. 16748 Sie 'scheinen'			
v. 16747 } Wettstreit (Glanz,			
v. 16749 } Farbe, Schönheit)	*S*, 79, 30f. (K. würzen das Quellwasser) *ok var þá vatnit allt sem milskat væri af sætleik grasanna*		
v. 16756 Sie tun den Augen wohl.	*S*, 79, 28 (Bl., die einem gefallen konnten) *er maðr vildi kjósa*		

	Gotfrid	*Saga*	*Sir Tristrem*	*La Tavola Ritonda*
	BAUMBLÜTE:			
	v. 17385 *der boume florie* v. 17388 *alles daz da blüende was* v. 16885 *bluot.*			
	TAU:			
	v. 17147 *des morgens in dem touwe* v. 17351 *vil vruo und in dem touwe*			
	Funktionen:			
	v. 17391f. *der tou mit siner süeze / der küelet in ir vüeze* v. 17150 Er kühlt Blumen und Gras.			
	QUELL			
	BACH:			
	v. 16738 (*ai*) *fonteine* v. 17345 *fonteine* v. 16884 *riviere*	*S*, 79, 26f. *þar hjá húsinu var ein uppsprettandi á með heilsusǫmu vatni*	*E*, 2500 *He fond a wele ful ful gode*	*T*, p. 245 *una bella fontana*
	v. 16739 v. 16884 v. 16158 v. 17374 *brunne*	*S*, 79, 28f. *en straumrinn rann austr frá uppsprettunni*		
	Eigenschaften:			
	v. 16739f. *vrischer küeler (brunne), / durchluter (als diu sunne)* v. 17158 *küeler (brunne)* v. 17374 *(der) küele (brunne)*	*S*, 79, 27 heilbringend (*með*) *heilsusǫmu* (*vatni*)	*E*, 2500f. *. . . a wele ful gode* (sehr gute Quelle) *Al white* (hell, klar) *it was, þe grete* (die große)	*T*, p. 245 *una bella fontana*
	Funktionen:			
	Das 'Murmeln' des Bachs gehört mit dem Vogelgesang zu den auditiven Lustort-Freuden: v. 17157 *so danne namens einen swanc, / hin da der küele brunne clanc, /* und *loseten sinem clange, / sinem sliche und sinem gange*		In *E* ist Quellwasser mit Wildfleisch und Kräutern Nahrungsmittel: *E*, 2504ff. *þat was al her fode And wilde flesche þai ete And gras*	

Gotfrid	*Saga*	*Sir Tristrem*	*La Tavola Ritonda*
v. 17163 *da loseten si dem duzze*			
v. 17376 *und schoner in ir oren clanc*			
Der 'Bach' löst auch (durch das Spiel seiner Wellen) Gesichtsreize aus:			
v. 17165f. *und warteten dem vluzze und was das aber ir wunne*			
v. 17374f. *si enpfie der küele brunne, der gegen ir ougen schone entspranc*			
Der Quell 'grüßt' die Liebenden:			
v. 17377ff. *und runend allez gegen in gie und si mit siner rune enpfie: er runete suoze den gelieben ze gruoze.*			
7. LUFT			
WIND:			
v. 16759 *der luft und die winde*			
v. 17175 *luft*			
v. 17170 *nach den linden winden*			
a) Eigenschaften:			
v. 16760 *senfte unde linde (winde)*			
v. 17170 *linde (winde)*			
v. 17177 *süeze, linde, küele (winde)*			
v. 17380 *süeze (winde)*			
b) Funktionen:			
v. 17176f. Die Winde kühlen und streicheln die Haut			
v. 17383f. Die Winde bringen auch für das Ohr Genuß (Säuseln).			
8. VÖGEL:			
v. 16751 (Vogelgesang)			
v. 17156			
v. 16887ff. (Aufzählung) *nahtegal troschel*			*T*, p. 245 *e gli ucelli andavano cantando per quella verdura*

Gotfrid	*Saga*	*Sir Tristrem*	*La Tavola Ritonda*
merlin *zise* *galander*			
v. 17362 *vogelin*			
v. 16810 *waltvogelin*			
v. 17359 *waltvogelin*			
v. 17354 *galander unde nahtegal*			
a) Eigenschaften:			
v. 17359 *wilde* (*waltvogelin*)			
v. 17362 *süezez* (*vogelin*)			
b) Funktionen:			
v. 16751 Gesang (*gedoene*)			*T*, p. 245 Die Liebenden werden froh durch den Gesang der Vögel: (*Di ciò molto erano allegri*)
v. 17156 Gesang (*sanc*)			
v. 16887 Gesang (*schal*)			
v. 17359 ff. *diu wilden waltvogelin hiezen si willekomen sin vil suoze in ir latine*			
v. 17365 Gesang (*wunnecliche unmuoze*)			
v. 17370 ff. Sänger-„Wettstreit“ (*da was manc süeziu zunge, diu da schantoit und discantoit ir schanzune und ir refloit*)			
v. 16892 f. Sänger-„Wettstreit“			
v. 16894 f. „Allegorische“ Funktion (Dienst)			
v. 17359 ff. „Allegorische“ Funktion (Gruß).			
c. KLIMA:			
v. 16744 Drei Linden schützen den Quell vor Regen und Sonne	*S*, 79, 26 *ok dreifðist skuggi viðarins ok hlífði fyrir sólar hita ok bruna*	*E*, 2487 f. *In winter it was hate, / In somer it was cold*	*T*, p. 245 *per la grande calura*
v. 16758 ff. *da was schate unde sunne der luft und die winde senfte unde linde*	*S*, 79, 29 *en þá (er) sólin skein á grǫsin*		
v. 16883 *da was schate und diu sunne*	*S*, 79, 31 *en hverju sinni er rigndi ok kuldi var mikill*		
v. 17166 ff. *Als aber diu liehte sunne uf begunde stigen diu hitze nider sigen*	*S*, 79, 32 *en þá er gótt veðr var úti*		

Anhang II

Die folgende alphabetische Reihenfolge der oben benutzten Titelstichwörter erleichtert die Auffindung der ungekürzt zitierten Quelle. Die in Klammern gesetzte Zahl hinter dem Titelstichwort nennt die Anmerkung, die das vollständige Titelzitat enthält.

Anticlaudianus (69)
Arbusow (58)
Bauformen (7)
Bédier I, II (4)
Biese (176)
Brinkmann (66)
CB (56)
Curtius (51)
De amore (237)
E (6)
Erec (180)
Faral (65)
Flore und Blanscheflur (52)
Forcellini (171)
G (1)
Grotte (41)
Kölbing I, II (34)
Lichtenstein (27)
M I, II (242)
Mergell (10)
Mosselman (3)
Paradisus (81)
Partonopier (262)
Piquet (26)
Ranke (26)
RF (51)
Rez. (235)
S (6)
Sawicki (66)
Scheunemann (179)
Stökle (98)
T (6)
Weber I, II (175)

Goethes *Ehrfurchten* — ein *ordo caritatis*

von

Friedrich Ohly (Kiel)

II.

Goethes Landschaften der Ehrfurcht in den *Wanderjahren**

Daß in dem Goethe zugekommenen *ordo* das Wort *Ehrfurcht* schon gestanden hätte, ist nicht anzunehmen. *Ehrfurcht* gilt als junges Wort erst des späten 7. Jahrhunderts[123]. Die Brücke von *caritas* (*dilectio*) zur *Ehrfurcht* ist aber von der Sprache schon lange geschlagen. Für das biblische *diligere* (Matth. 22, 37 ff.) gibt es seit dem 12. Jahrhundert *fürhten unde minnen*[124], das Goethe als

* Teil I s. Euphorion, H. 2, S. 113—145.

[3] DWb III, 68. Das Adjektiv *ehrfürchtig* schon bei Melanchthon. *Ehre* = 'Scham, Scheu' im 17. Jh. neben *Furcht*, DWb III, 55. Goethe läßt in der pädagogischen Provinz *Scham und Scheu ... hegen und pflegen*, etwas Allgemeineres als die Ehrfurchten. Zum Wort *Ehrfurcht* bei Goethe A. Zastrau, Goethe-Handbuch I², Stuttgart 1961, Sp. 2091 ff.

[4] Freidank 2, 16 *Wir suln mit allen sinnen got fürhten unde minnen*; weitere Belege bei S. Singer, *Sprichwörter des Mittelalters* II, Bern 1946, S. 159. Ferner: Frühmhd. *Auslegung des Vaterunsers*, ed. Waag: Gottes Weisheit *lêrt uns minne unt vorhte* (v. 3); *wir sculn in furhten unte minnen* (v. 9). *St. Trudperter Hoheslied:* Die Hitze des heiligen Geistes schmilzt den Menschen mit *uorthe unde minne* (2, 5); zum *gaist der vorhte* (Gabe des hl. Geistes) spricht der Text ausführlich von denen, die Gott fürchten und lieben, den Vollkommenen in *gotes minne* und den Starken in der *gotes uorhte* (85, 5 ff.), den *mit der hailigen minne odir mit der durnahtegen uorhte* Ausgestatteten (86, 31). Die altdeutsche *Exodus* umschreibt Matth. 22, 37 (*Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo et in tota anima tua et in tota mente tua*): *si vorhten in mit minnen, von allen ir sinnen, mit allem ir muote* (3283 ff.; *durch minne unt durch vorhte* 178). Otloh betet um (mit anderen Tugenden) *solîha minna, solîcha vorhtun* (MSD 267, 13). *der got vurhte unt minne, dem ist der gotes fride gekundet* (*Kaiserchronik* 2255 f.; vgl. 12993—98). Die Mystiker kennen die *minnende vorhte* (Tauler, Rulman Merswin oder Ruusbroec: *minlijche vreese*). Die Verbindungen *timere et amare* (*diligere*) sowie *timere et venerari* (Hugo v. St. Viktor, PL 175, 408 B) sind im Lateinischen häufig. Walther von der Vogelweide will Königshände freigebig: *sô wurden sie erforht und ouch geminnet* (19, 25). Stricker, *Kleinere Gedichte*, ed. Hahn 8, 40: *der noch minne noch vorhte zuo sînem schephære hât.* — Letztlich geht das *fürchten und lieben* als Übersetzung des *diligere* von Matth. 22, 37 und *Deut.* 6, 5 zurück auf *Deut.* 10, 12 *... timeas Dominum Deum tuum ... et diligas eum ...* — Bei Gellert heißt es *ein herz voll lieb und furcht zu Dir* (Gott; DWb VI, 918). Josephs I. Wahlspruch hieß *Amore et Timore.* Mit dieser Übersetzungstradition für das *diligere*, aus dem der *ordo caritatis* sich entfaltet, ist dem jungen Wort *Ehrfurcht* ein alter Grund gelegt.

Neben *fürchten und lieben* steht seltener *fürchten und ehren: den di engel lobent in dem himele, und elliu sîn gescaft hie nidere vurhtet unt êret* (*Kchr.* 3577 ff.). Eine Vaterunser-Predigt des *Speculum Ecclesiae* (ed. Mellbourn, S. 151, 9 f.) betet, *daz wir uurhten unde eren muozzen sinen heiligen namen.* Im *Regimen scholarium* (J. Erben, *Ostmitteldeutsche Chrestomathie*, Berlin 1961, S. 170): *Du solt vndertenig sein, forchten vnd êren den meister dein* (lat. *Magistro sis obediens, quem timeas et honores*). *fürchten und in ehren halten* (DWb IV, 1, 1, Sp. 700). Hamann (ed. Roth II, 308) gibt Pred. Sal. 12, 13 *Deum time et mandata eius observa* wieder mit *Fürchtet Gott und gebt Ihm die Ehre.*

Daneben gibt es *minnen und êren: Armer Heinrich* 643 *minne und êre bieten; Wigalois* 2263 *nach êren und mit minnen*; *Tristan* 5034 *êre und minne elliu wîp.* Alle Belegreihen lassen sich gewiß reich erweitern.

fürchten und lieben aus der Sprache Luthers vertraut war. Im ersten Hauptstück des *Kleinen Katechismus* Luthers (über die Zehn Gebote), das der Konfirmand Johann Wolfgang natürlich auswendig lernte[125], heißt der zweite Satz (zum ersten Gebot): *Wir sollen Gott über alle Dinge fürchten, lieben und vertrauen*, und die Erklärungen aller übrigen Gebote beginnen: *Wir sollen Gott fürchten und lieben.* Der Katechismus schließt mit dem Gebote *Liebe deinen Nächsten als dich selbst.*

Der alte Goethe wich dem allzu christlichen und mißverständlichen Wort Liebe aus, das Augustin für alle vier Richtungen der Frömmigkeit als ersten gebrauchte, vermied das *fürchten und lieben*, das die Luthersprache Gott vorbehielt[126], mochte auch nicht jeweils besondere Wörter wählen, wie sie die Antike besaß, und griff zu dem noch frischen Eigenklang des Wortes *Ehrfurcht*, das ihm seinen ordo – wie einst *caritas* – verband und sich näher auf die Furcht bezog: *Der Natur ist Furcht wohl gemäß, Ehrfurcht aber nicht*[127].

1. Die Drei und die Vier

Der *ordo caritatis* besteht in der Vier, die sich teilt in die Drei (die *utenda*) und die Eins (das *fruendum*). Die Eins ist das Obere (*quod supra nos*), die Drei liegt darunter und lebt, wird geliebt aus der Eins. Die gleiche Form der Gliederung

[125] Der letzte Satz des Katechismus heißt: *Ein jeder lern sein Lektion, so wird es wohl im Hause stohn.* Wie tief Goethe ihn im Ohr bewahrt hat, zeigen seine kurz vor seinem Tod geschriebenen letzten Verse (*Bürgerpflicht, Den 6. März 1832*):

Ein jeder kehre vor seiner Tür,
Und rein ist jedes Stadtquartier.
Ein jeder übe sein' Lektion,
So wird es gut im Rate stohn.

[126] Auch in Luthers Predigten über Matth. 22, 37ff., z.B. Weimarer Ausgabe XX, 514 (S. 517 *ordenung und gepot der liebe*); XLV, 151; LII, 489 *volkummen sein heißt Gott förchten und lieben und dem nechsten alles guttes thun, Denn Gott hat ye sunst anders nichts zuthun befolhen.*

[127] *Aber eins bringt niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu* (die Dimensionen!) *ein Mensch sei ... Ehrfurcht! — ... es ist ein höherer Sinn, der seiner Natur gegeben werden muß* (II, 1; die *Wanderjahre* auch im folgenden zitiert nach Buch und Kapitel).
Anders die augustinische Tradition, die besagt, nur die Liebe zu Gott und dem Nächsten bedürfe eines Gebotes, da Selbstliebe und Weltliebe *lege naturae* gegeben seien. Das hohe Mittelalter begreift unter der *natura* des Menschen den ihm bei der Schöpfung von Gott gegebenen Adel mit ein (*natura nobilis*).
timor und *pietas* sind die beiden ersten der sieben Gaben des heiligen Geistes, vor der dritten Gabe *scientia*, unter die Augustinus dann den *ordo caritatis* stellt (Jes. 11, 2f.; Ps. 110, 10 und Prov. 1, 7 *timor Domini principium sapientiae*). *timor* ist nach Augustin der Gedanke an Sterblichkeit, eigenen Tod und Gericht zur Erkenntnis des göttlichen Willens, *pietas* der die Furcht lindernde Geist, der die heilige Schrift glauben und anerkennen lehrt, welche durch die dritte Gabe (*scientia*) als Gebot der Liebe erkannt wird.
Zum Übergang vom *timor* zur *caritas* im Denken der Frühscholastik A. M. Landgraf, *Dogmengeschichte der Frühscholastik* IV, 1, Regensburg 1955, S. 355–371. Die biblische Grundlage liegt in 1. Joh. 4, 18 *perfecta caritas foras mittit timorem.* Dazu Thomas von Aquin, *De caritate*, art. 10: *Ad quartum dicendum, quod perfecta caritas foras mittit timorem servilem et initialem; non tamen timorem castum vel filialem, nec etiam timorem naturalem. Summa theologiae* II, 2, q. 19, a. 11: *Timor autem filialis sicut augetur augmentata charitate, ita charitate perfecta perficietur.*

nur sie — bewahrt auch Goethe, doch stürzt er den *ordo* um und baut ihn anders auf. Die Form ist voll des trinitarischen Geheimnisses auch in der Dichtung, insofern die Drei das Obere vorstellt. An der Spitze des Bezirks der Heiligtümer steht *der Obere*. Auf Wilhelms Brief steht geschrieben *An den Obern, oder die Dreie. Der Obere* bleibt ein Geheimnis. *Man verfolgte die Spur des Obern, welche man gefunden zu haben glaubte*, und hört, daß *sich der Obere nicht erreichen ließ*, und gelangt *zu den Dreien, und sie zusammen stellen den Obern vor* (II, 1). Erst beim Abschied von den Heiligtümern offenbart sich das Geheimnis in der Sprache: *Der gestrige Aufseher meldete sich, er hatte Wilhelms Pferd vorgeführt und so beurlaubte sich der Freund von der Dreie, welche zum Abschied ihn dem Aufseher folgendermaßen empfahl: 'Dieser wird nun zu den Vertrauten gezählt...'* (II, 2). Im Maße der Einweihung Wilhelms haben sich *die Dreie* (tres) in *die Dreie* (trinitas) verwandelt, ist an den Dreien *der Obere* als Trinitas auch sprachlich in Erscheinung getreten. Dieser dichterisch verborgne Schlüssel des Entspringens der Eins aus den Dreien schließt uns Goethes Lehre von der Ehrfurcht auf[128]. Die Figur dieses Gedankens kehrt noch mehrmals wieder. Von dem *Band* als dem Haupt der Wanderer-Gesellschaft wird Wilhelm zu dem Mittagsmahl geladen. *Einen oder mehrere Vorgesetzte durch ein Neutrum anzukündigen, kam ihm allzu bedenklich vor.* Man führt Wilhelm an der mächtigen Tafel *unterem Ende*, das vom heiligen Christoph geführt wird, vorbei *nach oben zu, wo er drei Personen quer vorstehen sah:* Lenardo, Friedrich und den Amtmann als *dritten Vorsitzenden*. In diesem Kapitel ergibt sich der Eindruck, daß die Dreie *das Band* sind (III, 1)[129].

Das Entspringen des höheren Vierten aus einer von alther geheiligten Drei hat Goethe auch so ausgesprochen: *Glaube, Liebe, Hoffnung fühlten einst in einiger geselliger Stunde einen plastischen Trieb in ihrer Natur; sie befleißigten sich zusammen und schufen ein liebliches Gebild, eine Pandora im höhern Sinne: die Geduld*[130]. Diese Maxime steht den *Wanderjahren* nahe, wo wir lesen (III, 11):

Daß der Mensch ins Unvermeidliche sich füge, darauf dringen alle Religionen, jede sucht auf ihre Weise mit dieser Aufgabe fertig zu werden. Die christliche hilft durch Glaube, Liebe, Hoffnung gar

[127] Den *Oberen* als die Trinitas der *Dreie* im Hinblick auf die *Ehrfurchten* entdeckte H. J. Schrimpf *Das Weltbild des späten Goethe*, Stuttgart 1956, S. 292.

[128] Später freilich (III, 6) hört Wilhelm, daß Lenardo *das Band* sei, wie auch *der Obere* später (II, 8) mit *den Dreien* nicht identisch ist. Wiederum später bedeutet *das Band* die Auswandernden insgesamt: *Allen Gliedern des Bandes ist davon Kenntnis gegeben* (III, 11). III, 9: *Die Vorgesetzten, wie wir Lenardo, Friedrichen und den Amtmann bezeichnen wollen.* III, 10: *die würdigen Vorsteher.* Der Dreiervorsitz an der Tafel widerspricht der E, 16 (s. u., Anm. 129) gegebenen Weisung, daß das *Band* immer nur ein Einzelner sein solle (vgl. E. Trunz, HA VIII, 687). Die drei Vorsitzenden oben, St. Christoph unten an der Tafel ergeben auch eine Vier. Erwähnt sei, daß die drei *Engel* (Felix und die beiden Kinder St. Josephs) das *Kleeblatt* heißen: *Das Kleeblatt kam auf ihn zugelaufen und begrüßte ihn* (E, 2).

[129] Die Erstfassung der *Wanderjahre* von 1821 (Propyläen-Ausgabe von Goethes *Sämtlichen Werken*, Bd. 34) zitiere ich als E mit Kapitelzahl (E, 2); die vollständige Ausgabe der *Wanderjahre* von 1829 nach Buch und Kapitel (III, 6).

[130] *Maximen und Reflexionen* (Hecker, Nr. 858); HA XII, S. 372, dazu 711.

anmutig nach; daraus entsteht denn die Geduld, ein süßes Gefühl, welch eine schätzbare Gabe d Dasein bleibe, auch wenn ihm, anstatt des gewünschten Genusses, das widerwärtigste Leiden aufgebü det wird. An dieser Religion halten wir fest, aber auf eigne Weise.

Die Kinder werden früh in ihren Vorteil, spät in ihren Ursprung eingeweiht *Alsdann wird uns der Urheber erst lieb und wert, und alle Nachricht, die sich au ihn bezieht, wird heilig*[131]. Die Religion der *Geduld* ist die der passio, des Dulden und wird hier wie in der pädagogischen Provinz als die der Ehrfurcht vor den Unter uns, vor dem Gekreuzigten, von der philosophischen Religion des Weise von Nazareth (*Glaube, Liebe, Hoffnung*) unterschieden. Nur vom Volk, das de *Urheber* kreuzigte, kann hier gesagt sein: *wie sollten wir ihm den Anteil an de höchsten Kultur vergönnen, deren Ursprung und Herkommen es verleugnet?*[132]

Außerhalb der *Wanderjahre* kehrt die Figur der Dreie und des Vierten groß artig noch einmal wieder in dem Weltmythos aus *Dichtung und Wahrheit* (II 8 Schluß). Die Gottheit hat aus sich die Trinität hervorgebracht.

Hiermit war jedoch der Kreis der Gottheit geschlossen, und es wäre ihnen selbst nicht möglich ge wesen, abermals ein ihnen völlig Gleiches hervorzubringen. Da jedoch der Produktionstrieb imme fortging, so erschufen sie ein Viertes[133]*, das aber schon in sich einen Widerspruch hegte, indem es wie sie, unbedingt und doch zugleich in ihnen enthalten und durch sie begrenzt sein sollte. Dieses wa nun Luzifer, welchem von nun an die ganze Schöpfungskraft übertragen war, und von dem alle übrige Sein ausgehen sollte.*

Nach dem Abfall der Engel *wurde der Mensch hervorgebracht, der in allem der Gottheit ähnlich, ja gleich sein sollte, sich aber freilich dadurch abermals in den Falle Luzifers befand, zugleich unbedingt und beschränkt zu sein.* Seine Wiederholung des Abfalls Luzifers aus Undank macht dann die Erlösung notwendig. Wir halten von diesem Mythos fest, daß die Dreie der Gottheit als Viertes den Engel und als Ersatz für ihn den Menschen hervorbringt. — Ein weiteres Beispiel für das Verborgensein des Vierten in der Drei ist dichterisch so tief verschleiert, daß man es kaum wahrnimmt. Die Bildergalerie zur Religion der Völker (II, 2) gibt dem Zyklus aus der jüdischen Geschichte darüber und darunter Bilder vom Geschehen bei den andern Völkern bei, die im Zusammenklange mit dem Hauptbild zeigen sollen, wie *unter allen Völkern gleichbedeutend und Gleiches deutende Nachrichten vorkommen.* Für diesen *symphronistischen* Zyklus nennt Goethe nicht mehr als ein einziges Beispiel aus der langen Reihe: *So erblickt Ihr hier, wenn in dem Hauptfelde Abraham von seinen Göttern in de*

[131] Daß *Geduld* hier alles andre meint als Toleranz, zeigt der anschließende Text.

[132] Anders als in der pädagogischen Provinz, wo die ethnische, die philosophische und die christliche Religion ihre Heiligtümer haben, nehmen die Abreisenden im Gegensatz zu den Bleibenden nur die christliche Religion mit. Die Neue Welt überm Meer wird christlich sein. St. Christoph — der Heilige trug das Jesuskind über den Fluß — der hier noch *mit seiner Bürde berg auf, bergab schreitet*, ist gewiß mit Bedacht bei den Ziehenden; seine Stimme tönt aus ihrem Hymnus heraus. Wenn Wilhelm in dieser Gesellschaft *eine entschiedene Religionsfreiheit* wahrnimmt, scheint sie sich nur auf die verschiedenen christlichen Konfessionen zu beziehen. Genannt werden an dieser Stelle Katholiken, Protestanten und die *übrigen* (III, 1).

[133] Vgl. in der eben besprochenen Maxime den *plastischen Trieb* der theologischen Tugenden, die die Geduld *schufen*.

Gestalt schöner Jünglinge besucht wird, den Apoll unter den Hirten Admets oben am der Friese; woraus wir lernen können, daß, wenn die Götter den Menschen erscheinen, sie gewöhnlich unerkannt unter ihnen wandeln. Wie Abraham vom Herrn besucht wird, heißt es in der Bibel: *Und als er seine Augen aufhob und sah, siehe, da standen drei Männer vor ihm* (*Gen.* 18, 2) und Abraham spricht sie an mit *Herr, habe ich Gnade gefunden*[134]. Goethe hat die *Genesis* zu gut gekannt, daß er sich nicht genau erinnert hätte. Er verschweigt die Dreizahl und verschweigt, daß Abraham Gott gleich erkennt. Er gibt ein ganz verschwiegenes Zeugnis zu essen, wie in der Dreie sich die Trinität verbirgt, der *Obere* nur den Vertrauten sichtbar wird.

Die steigernde Ergänzung der Dreie durch das erfüllende Vierte kennt schon das *Märchen* von 1795. Die drei Dienerinnen Liliens — unterschieden als *die eine, die andere, die dritte* — erscheinen am Ende durch Hinzutreten der ins Schöne verjüngten Alten als Vierergruppe in dem Tempel: *Die Vierte, schöner als die drei, war eine Unbekannte.* In dem Rundgewölbe des Heiligtums unter der Erde thronen die vier Könige, deren drei — der erste von Gold, der zweite von Silber, der dritte von Erz — eine Gruppe bilden, während der Vierte, als der *zusammengesetzte* König, der aus einer *Mischung der drei Metalle* gegossen ist, geheimnisvoll für sich steht. Die drei Geheimnisse des Alten sollen eröffnet werden, *sobald ich das vierte weiß.* Die drei Könige bilden eine Trias: *Drei sind, die da herrschen auf Erden: Die Weisheit, der Schein und die Gewalt.* Für sie stehen die *drei heiligen Bildsäulen*, bei deren Anblick der Jüngling erkennt: *Herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter, aber du hast die vierte Kraft vergessen, die noch früher, allgemeiner, gewisser die Welt beherrscht: die Kraft der Liebe.* Goethe scheint die alten, von den Vätern dem Mittelalter vertrauten Namen der Trinität: Weisheit (der Sohn), Gewalt (der Vater) und Güte oder Liebe (der heilige Geist) bei Ersetzung der Liebe durch den (schönen) Schein so abgewandelt zu haben, daß die Liebe als das Vierte und das Reich der Väter Krönende hinzukommen konnte. Das *offenbare* Geheimnis der Trinität tut sich erst auf mit dem Vierten, der Liebe, welche die Kirche von je als die verbindende Kraft der Trinität gesehen. Während das Bild des *zusammengesetzten* oder der *gemischten* Königs in sich zusammenbricht, kann die Liebe als das neue Vierte erscheinen, das den unter die Erde gesunkenen Tempel wieder aufsteigen läßt[135].

[134] Als Bild der Trinität wird das Erscheinen der drei Engel schon im Mittelalter verstanden; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* I, Paris 1955, S. 201.

[135] Mehr im Sinne einer Steigerung als einer Dreieinheit sind auch folgende tetradischen Gruppen zu verstehen. In der Wissenschaft sah Goethe vier Arten des Verhaltens möglich und vertreten, die sich auf drei Stufen zu der vierten, höchsten steigern, die die vorigen umfaßt und überhöht in echter Produktivität. Er beschreibt die *Nutzen-Suchenden*, die *Wissbegierigen*, die *Anschauenden* und dann: 4. *Die Umfassenden, die man in einem stolzern Sinne die Erschaffenden nennen könnte, verhalten sich im höchsten Grade productiv; indem sie nämlich von Ideen ausgehen, sprechen sie die Einheit des Ganzen schon aus, und es ist gewissermaßen nachher die Sache der Natur, sich in diese Idee zu fügen* (WA II, 6, 301f.); vgl. in den *Maximen und Reflexionen Vier Epochen der Wissenschaften* ... (Hecker, Nr. 1158); HA XII, 419. In *Dichtung und*

Goethes Denkfigur, nach der das Vierte aus der Drei entspringt als sein Steigerung, Umfassung und Vollendung, nicht so zwar, wie die göttlichen Per sonen im Mysterium der Trinität erscheinen als Dreieinigkeit, vielmehr in de Gestalt, daß in der Drei Verlangen nach Erfüllung in dem Vierten als ih schöpferischer Trieb erkannt ist, bestimmt auch seine Umordnung der Ehr furchten. Wie die Trinität in seinem Schöpfungsmythos aus sich heraus ei *Viertes* schafft durch ihren *Produktionstrieb*: den Engel, dann den Menschen so läßt Goethe aus der Trias dreier Ehrfurchten (vor dem Oben, Neben, Unten die Ehrfurcht vor sich selbst, dem Menschen, als Höchstes entspringen, läßt e die Drei die Vier aus sich *hervorbringen*. Die *utenda* sind nicht angelegt auf da *fruendum*, sondern umgekehrt: Das Göttliche zielt auf den Menschen, in den der Schöpfungskreis *beschlossen* sein soll. Der Dreischritt der Geschichte vo der 'heidnischen' über die 'philosophische' und die 'christliche' Religion ist ers vollendet in dem vierten Schritt, dem Schritt zur *Ehrfurcht vor sich selbst*, den Menschen. Goethe hat den *ordo caritatis* umgestürzt, wie es noch nie geschah in anderthalb Jahrtausenden seit Augustin, da nun die Ehrfurchten der alter Religionen sich zusammenfassen, gipfeln in der Ehrfurcht vor dem Menschen als der *obersten*. Die im Credo ausgesprochenen drei göttlichen Personen wer den hier zum *Gleichnis* der Überzeugungen, Verheißungen, die zielen auf di Ehrfurcht vor sich selbst (nun nicht mehr *propter Deum*), und sollen darum *billigermaßen für die höchste Einheit gelten*. Hier liegt der ungeheure Sinn de Umsturzes des *ordo caritatis*, mit dem das Mittelalter endet. Goethe sprich die Wende in die Neuzeit aus mit diesen Worten:

'Zu welcher von diesen Religionen bekennt ihr euch denn insbesondere?' sagte Wilhelm. 'Zu alle dreien', erwiderten jene; 'denn sie zusammen bringen eigentlich die wahre Religion hervor; aus die sen drei Ehrfurchten entspringt die oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst, und jene entwickel sich abermals aus dieser, so daß der Mensch zum Höchsten gelangt, was er zu erreichen fähig ist daß er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja, daß er au dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder ins Gemeine gezogen zu werden'

...'Schon wird dieses Bekenntnis von einem großen Teil der Welt ausgesprochen, doch unbewußt

'Wie denn und wo?' fragte Wilhelm. 'Im Credo!' riefen jene laut; 'denn der erste Artikel ist eth nisch und gehört allen Völkern; der zweite christlich, für die mit Leiden Kämpfenden und in Leide Verherrlichten; der dritte zuletzt lehrt eine begeisterte Gemeinschaft der Heiligen, welches heißt: de

Wahrheit (IV, 20) erkennt Goethe mit den eigenen Lebensstufen (Kind, Knabe, Jüngling das Aufsteigen durch drei Arten der Religion (die natürliche, die positive und *Zusammen fassung in sich selbst*) gegeben, bis dann der Mann *sich endlich dem allgemeinen Glauben freudi hingegeben* (HA X, 175; freundliche Hinweise von E. Trunz). In der *Neuen Melusine* ist da Schöpfungswerk beschlossen mit der Erschaffung der Riesen und Drachen, der Ritter un Zwerge (HA VIII, 367f.). Zu den Dreien tritt der Vierte in den Orden der Entsagende (II, 7; HA VIII, 231). K. J. Obenauer, *Der faustische Mensch*, Jena 1922, S. 20, zitiert ei Schema Goethes: *Religion, Kunst und Wissenschaft befriedigen das dreifache Bedürfnis de gottbegünstigten Menschen: anzubeten, hervorzubringen, zu schauen; alle drei sind eins, zu An fang und am Ende, wenn gleich in der Mitte immer getrennt.* — Beispiele einer parallelen Ergän zung der Drei durch die Vier in den Sprüchen Salomos, Prov. 30, 15.18.21.29; z. B. 18f.: *Tr sunt difficilia mihi, et quartum penitus ignoro: viam aquilae in caelo, viam colubri super petram viam navis in medio mari et viam viri in adulescentia* (freundlicher Hinweis von W. Braun).

den höchsten Grad Guten und Weisen. Sollten daher die drei göttlichen Personen, unter deren Gleichnis und Namen solche Überzeugungen und Verheißungen ausgesprochen sind, nicht billigermaßen für die höchste Einheit gelten?' (II, 1)

2. Die vier Regionen vor der pädagogischen Provinz

Die Anlage der Heiligtümer der pädagogischen Provinz will im Zusammenhang mit dem Kloster, dem Riesenschloß, der Besitzung des Oheims und der Welt Makariens gesehen werden.

Das Kloster Sankt Joseph liegt, halb in Trümmern, halb wohlerhalten, in einem *von Hügeln rings umschlossenen Tal*, in das man von der *Höhe des Gebirgs* tief hinabsteigt. *Jammerschade für die schöne Kirche! Seht nur, wie ihre Säulen und Pfeiler durch Gebüsch und Bäume noch so wohlerhalten durchsehen, ob sie gleich schon viele hundert Jahre in Schutt liegt.* Durch das offene Tor gelangt man in den geräumigen Hof, *der, von ernsthaften, wohlerhaltenen Gebäuden umgeben, sich als Aufenthalt einer ruhigen Sammlung ankündigte.* Aus diesem Hof betritt man den *Saal*, die von der heiligen Familie jetzt bewohnte *wohlerhaltene Kapelle* mit ihrem Gemäldezyklus zur Geschichte Sankt Josephs: *farbige, auf die Wand gemalte Bilder, die unter den Fenstern in ziemlicher Höhe, wie Teppiche, um drei Teile der Kapelle herumreichten.* Ihrer zehn werden im Motiv beschrieben, weitere sind *verloschen*[136]. Das achte zeigt von St. Joseph gezimmertes Holz, *und zufälligerweise bilden ein paar Stücke ein Kreuz. Das Kind ist auf dem Kreuze eingeschlafen.* Die Kindlegende deutet vorauf die Passion.

Der von Wilhelm geschauten heiligen Familie wird Vergangenheit und Gegenwart durch imitatio eins: *Das Gebäude hat eigentlich die Bewohner gemacht. In* ihnen lebt der *Geist, der vor Jahrhunderten in dieser Bergöde so gewaltig wirkte*, so daß *die Vergangenheit sich wieder in Euch darstellt, und das, was vorüberging, abermals herantritt. — Es fehlt nicht viel, so fühle ich mich achtzehnhundert Jahre zurückversetzt.* Bedeutend ist, daß von dem der heiligen Familie gewidmeten Kloster alles wohlerhalten blieb, bis auf die *der Mutter und dem Sohn* geweihte Kirche, die *Ruine*. Sie ist *seit mehreren Jahrhunderten zerstört*; es hat *jede kirchliche Verehrung hier oben lange aufgehört.* Bedeutend ist nicht minder, daß über die Ruine sich Natur gebreitet: *Nun ging es durch die Ruinen des säulenreichen Kirchengebäudes, dessen hohe Giebel und Wände sich in Wind und Wetter zu befestigen schienen, indessen sich starke Bäume von altersher auf den breiten Mauerrücken eingewurzelt hatten und in Gesellschaft von mancherlei Gras, Blumen und Moos kühn in der Luft hängende Gärten vorstellten*[137].

In der Ecke der Sankt Josephs-Kapelle findet man einen *Kasten mit Steinen*, der Sammelbeute Montans, die Wilhelm auf die Spur des Freundes in die

[136] Wohl die von Josephs Tod und Aufnahme in den Himmel, mit denen Goethe der Legende das Höchste und Letzte nahm; vgl. H. J. Schrimpf, aaO., S. 148.

[137] E, 2; die 'hängenden Gärten' der Semiramis in Babylon sind eines der Sieben Weltwunder.

Berge führt (E, 4). Auf beschwerlichem Wege, über Windbruch im wilden Wald, findet man die Höhle, in der Felix das Kästchen entdeckt, bald darauf *einen steilen, hohen, nackten Felsen über alles hervorragen, die hohen Wälder selbst tief unter sich lassend.* Hinaufgestiegen findet man sich *auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühsten Gestein dieser Welt,* — auf Granit. *Noch standen hie und da mehrere Gipfel, dem ähnlich, worauf sie sich befanden* (E, 5). Zu den Steingesprächen bringt Felix einen *Kreuzstein, der von St. Jakob in Compostell kommt* von Fitz gefunden in der Grundschicht des *verfallenen Altars* der *verfallenen Kirche zu St. Joseph.* Es ist klar, daß dieser *†-Stein*[138] hier mit Bedacht, nicht als Kuriosum eingeführt wird[139]. St. Jakob ist nicht nur ein Fundort des Minerals, sondern ein von alther heiliger Ort. Fitz fand den Stein im Allerheiligsten der Kirchenruine, in der Grundschicht des Altars, *unter den auseinandergebrochenen obern Steinen desselben. — Wälzte man die obern Steine weg, so würde gewiß noch viel davon zu finden sein.* Der Kreuzstein im Innern des Altars ist für Goethe, dem es zuwider war, den Gekreuzigten auf den Altären zur Schau gestellt zu sehen, Symbol der heiligsten Wurzel des Glaubens: *Man freut sich mit Recht, wenn die leblose Natur ein Gleichnis dessen, was wir lieben und verehren, hervorbringt. Sie erscheint uns in Gestalt einer Sibylle, die ein Zeugnis dessen, was von Ewigkeit her beschlossen ist und erst in der Zeit wirklich werden soll, zum voraus niedergelegt. Hierauf als auf eine wundervolle, heilige Schicht hatten die Priester ihren Altar gegründet*[140]. Der geschichtliche Bau der Kirche hat zur Ruine werden müssen, damit die *wundervolle, heilige Schicht* ihres Grundes wieder vor Augen zu treten vermochte.

Nach weiterer Belehrung in der Steinkunde begierig, wird Wilhelm von Montan auf die pädagogische Provinz verwiesen. Es ist ihre erste Erwähnung in der Dichtung: *So muß ich dir vertrauen, ... daß du dich an den Grenzen einer Provinz befindest, die ich mit Recht ein pädagogisches Utopien nennen würde.* Montan gehört nicht zur Gemeinde dieser Provinz und gehört ihr dennoch an als ihr Anachoret. Wilhelm fragt ihn: *Warum denn aber gerade dieses Allerseltsamste, diese einsamste aller Neigungen?* und Montan erwidert: *Eben deshalb, weil sie einsiedlerisch ist. Die Menschen wollt ich meiden*[141]. Die Weisheit Mon-

[138] So Goethe im *Paralipomenon* Nr. 9 (WA I, 25, 2 S. 216).

[139] E. Trunz, HA VIII, 617: „Kreuzsteine oder Staurolithe sind kristallische Steine in Kreuzform, die bei Santiago de Compostela in Spanien vorkommen".

[140] Daß hier an Christus gedacht ist, zeigt der Anklang an den Weltmythus in *Dichtung und Wahrheit* (II, 8 Schluß): *Man sieht leicht, wie hier die Erlösung nicht allein von Ewigkeit her beschlossen, sondern als ewig notwendig gedacht wird, ja daß sie durch die ganze Zeit des Werdens und Seins sich immer wieder erneuern muß. Nichts ist in diesem Sinne natürlicher, als daß die Gottheit selbst die Gestalt des Menschen annimmt, ...*

[141] *Jarno beteuerte, er werde nunmehr so tief in das wüste Gebirg fliehen, daß ihn gewiß niemand wieder aufzufinden imstande sein wolle ... Nun will ich mich aber in die Felsklüfte versenken, mit ihnen ein stummes, unergründliches Gespräch zu führen* (E, 7). In I, 4 sagt er, er erlaube sich die Eigenheit, *mich nur um mein selbst willen zu verbrennen, desswegen ich denn den Leuten gar wunderlich vorkomme.* — Honorius Augustodunensis, *Liber de haeresibus*, PL 172, 237 D, erklärt den Namen der Montanisten: *Montani a montibus dicti. Hi tempore persecutionis in montibus latuerunt et se a corpore ecclesiae diviserunt.* — Beim Bergfest (II, 9) sagt Jarno: *Nicht umsonst habe ich meinen frühern Namen mit dem bedeutendern Montan vertauscht; du findest*

Klans ist die der *Urgeschichte*, freilich mehr der Herkunft der Welt als des Heiligen[142].

Nach dem Abschied von Montan steigen Wilhelm, Fitz und Felix hinauf zum Riesenschloß (E, 7), einer Ruine wie die Kirche, *zu dem natürlichen Säulenpalast, der über eine ungeheure Masse Trümmer schwarz und wunderbar hervorragte — Die Kinder blieben überzeugt, daß hier ein Werk von Menschenhänden stehe; Wilhelm sah wohl, daß es ein Werk der Natur war, aber er wünschte sich Montan, um dessen Meinung darüber zu vernehmen.* Die *Paralipomena* geben den Schlüssel: *Riesenschloß Basalt auf Granit Troglodyten Leben*[143]. Goethe hat auf die Ruine der Kirche, darin der Kreuzstein sich fand, die Naturruine des auf Granit gegründeten basaltnen Säulenpalastes folgen lassen, den *schwarz und wunderbar* aufragenden Turm des Vulkanischen, das die Urruhe des Granit durchbrach und über ihm sich aufgerichtet, um wieder zu verfallen und die *ungeheure Masse Trümmer* um sich zu legen. Ein gewaltiges Bild der Geschichte, so morphologisch rein vom Geist geformt, daß Kinder es als *Werk von Menschenhänden* sehen, wie sie auch auf dem Weg dorthin bestanden: *Felix war auf die großen schwarzen Säulen sehr neugierig, auf das große Tor, auf die Keller, Höhlen und Gewölbe und hoffte, vielleicht einen zweiten Fund zu tun, und einen bedeutenderen als den ersten.* Der erste Fund war das Kästchen gewesen. In einer Basalthöhle offenbar war das Kästchen verborgen gewesen, in dem jungen Vulkanischen auf Urgestein. Wie das Kloster heiliger Boden war, so auch die Bergeshöhe: geistige Landschaft der Geschichte dort, Geschichtsbild des Naturgeists hier. Im Urinneren des Klosters findet sich der Kreuzstein, im Urinneren der Felsen sich das Kästchen, das zugleich ein Buch ist: *nicht größer als ein kleiner Oktavband, von prächtigem alten Ansehen; es schien von Gold zu sein, mit Schmelz geziert.* Geheimnisvolle Funde beide, aus dem Allerheiligsten der Kirche dort, hier aus dem Schoß der Felsen auf granitnem Berge.

Soweit, was Goethe 1820/21 schrieb[144]. Als er seit 1825 weiterdichtete, ergänzte er das Montankapitel um den Schluß über die *Buchstaben* und die *Schrift* der Natur, deren *Ton* und *Sinn* es zu verstehen gilt: *littera, vox, sensus* aus der mittelalterlichen Bedeutungslehre (I, 3), tilgte er die große Vorschau auf

mich hier in Berg und Kluft eingeweiht, und glücklicher in dieser Beschränkung unter und über der Erde, als sich denken läßt.
Die *Wanderjahre* haben noch mehr Einsiedler. In *Wer ist der Verräter* (I, 9 Anfang) lebt der *Alte* in seiner *Einsiedelei* als dem *Heiligtum, in dem ich meine letzten Tage vergnüglich zubringe.* Im *historischen Bildersaal* seines chinesischen Turmhäuschens verbringt er die Zeit in verehrendem Gedenken der *außerordentlichen Männer und Helden.* Er lebt in der Einsiedelei der Geschichte, Montan ist der Eremit der Verehrung der Berge.

[142] *Urgeschichte* ist in den *Paralipomena* 1 und 2 Stichwort für das Thema des Bergfest-Gesprächs zwischen Montan und Wilhelm. — Im *Paralipomenon* 72 lesen wir: *Allein man erinnert sich, daß in die ersten Zeiten des Christentums Anachoreten ...*

[143] *Paralipomenon* 8 (Troglodyten sind Höhlenbewohner); ähnlich die *Paralipomena* 9—10.

[144] *Die Flucht nach Ägypten, Sanct Joseph der Zweite, Die Heimsuchung* und *Der Lilienstengel* (= *Wanderjahre* I, 1. 2) waren schon im *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1810* erschienen und wurden ohne bemerkenswerte Änderungen in die Ausgaben von 1821 und 1829 übernommen.

die pädagogische Provinz aus Montans Mund, schob er die Köhlerszene mi ihren Gesprächen ein und änderte er vor allem die Kästchen- und Riesenschloßl szene (I, 4). Vom Kreuzstein gesteht Fitz, daß er ihn ohne Rest aus dem Altare weggeschaft: *Es ist ein kostbares Gestein, ohne dasselbe läßt sich kein Schat heben.* Vom Besuch des Riesenschlosses rät er ab, denn niemand finde sich wie der heraus; er drückt sich vor dem Mitgehn. Während das Kästchen früher schon vor dem Gang zum Riesenschloß gefunden war, in einer Höhle, von der wir nachher ahnen mögen, daß sie zum Basalt gehöre, wird nun das Geologische verdeutlicht (Felix hüpft beim Aufstieg *von Granit zu Granit*) und das Kästchen erst im Riesenschloß gefunden, das nun anders aussieht: *Und so ging es aufwärts, bis er endlich auf zusammengestürzten schwarzen Säulen stehen blie und auf einmal das Riesenschloß vor Augen sah. Wände von Säulen ragten au einem einsamen Gipfel hervor, geschlossene Säulenwände bildeten Pforte an Pforte, Gänge nach Gängen. Ernstlich warnte der Bote, sich nicht hineinzuver lieren, ...* Felix tut es doch und findet das Kästchen in der Tiefe in einer *Kluf des schwarzen Gesteines.* Das Wort *Prachtkästchen* wird durch *Prachtbüchlein* ersetzt. Montan und Fitz sind nicht – wie früher – in Kenntnis des Fundes Wilhelm und Felix *versprachen sich beiderseits deshalb ein tiefes Geheimnis.*

An des Tages Neige gelangen die Wanderer in die am Talhang zu Füßen des Berges gelegene Besitzung des Oheims, – durch das *Gewölbe* mit seinen *Pfeilern und Wänden. – Als Felix von Gewölben hörte, konnte er sich von Begierde nicht lassen, diesen Eingang zu betreten.* Wie zum Kloster und dem Riesenschlosse ist auch hier der Vater der von seinem Sohn – dem andern Kindern Folgenden – Geführte. Aus dem Gefängnis dieses Gewölbes entlassen, befindet man sich schon im nächsten, zwischen *steilen Wänden, hohen Fenstern, festen Türen* einem Scheingefängnis als dem Ort bewährter Duldung: *Welchen Weg mußte die Menschheit nicht machen, bis sie dahin gelangte, auch gegen Schuldige gelind gegen Verbrecher schonend, gegen Unmenschliche menschlich zu sein! Gewiß waren es Männer göttlicher Natur, die dies zuerst lehrten*[145]. Zeigten das Kloster und das Riesenschloß das Geschichtliche in Menschsein und Natur, so des Oheims Welt die Gegenwart, den Augenblick: *Jeder hatte etwas von dem letzten Augenblick zu erzählen.* Ohne Zeugen der Überlieferung ist sie der Ort des Spruchs, der Inschrift, der Maxime: *Sie finden in dem ganzen Schloß kein Bild, das, auch nur von ferne, auf Religion, Überlieferung, Mythologie, Legende oder Fabel hindeutete.* Die Landschaft ist durch Obst- und Gartenbau, durch Forst und Jagd, durch Zucht von Tieren rings genutzt. Der Handel schließt sie an die Welt, die sich durch *Abbildungen aller vier Weltteile* und *Prospekte der merkwürdigsten Städte* darstellt. Man liest nicht Überlieferung, sondern Literatur aus Frankreich und England, Deutschland und Italien, dazu Briefe und Aufzeichnungen der Mitlebenden[146]. Die Galerie zeigt *bloß Porträte ..., alles Personen, die im achtzehn*

[145] Soweit E, 7 und I, 4; I, 5 und 6 (bis zu den Briefen) sind ohne Entsprechung in E.
[146] Hier setzen darum die Novellen ein.

n Jahrhundert gewirkt hatten, eine große und herrliche Gesellschaft[147]. Auch die chloßbewohner sind Gesellschaft: *Sie finden hier kleine Gesellschaft, aber gute.* hre Gesinnung heißt Teilnehmen und Mitteilen, Fürsorge und Menschlich-eit, Erleichterung des Lebens, Richtung aufs Notwendige. *Besitz und Ge-meingut, Vielen das Erwünschte* sind hier erläuterte Maximen: *Viele jedoch ind immer um uns her,* — quod iuxta nos est.

Wilhelm ist an einem Tage aus des Klosters Hochtal übern Berg des Riesen-chlosses in des Oheims wohl genutztes Tal gewandert. Uns scheint, er sei im Kloster, auf dem Riesenschloß und dem Besitz des Oheims die Regionen dreier hrfurchten gewahr geworden: der *christlichen* vor dem, *was unter uns ist*, in em Kloster; der *heidnischen* vor dem, *was über uns ist*, auf dem Berge; der *hilosophischen* vor dem, *was uns gleich ist*, auf dem Schloß des Oheims. Dies cheint überraschend klar, drum will es noch geprüft sein.

Im verfallenen Altar der Kirchenruine ist der Kreuzstein aufgedeckt als tück der *heiligen Schicht* im Grunde der Altäre, als Zeugnis des von Ewigkeit eschloßnen Heiles. Goethe hat die Geschichte des Christentums von jeher als Geschichte des Verfalls gesehen[148]. Der Geist Christi, der Apostel und der rühen Christen, die spirituelle Frische und Tiefe der Frühe scheint ihm ver-mumpft und verfälscht, überdeckt und durchfremdet in der dem Ursprung nicht getreuen Kirche, darin das echte Christentum verfiel. So ward die Kirche zur Ruine. Unter der Verkleidung durch die obern Steine gibt der verfallende Altar als das ursprünglich Innerste und Gründende den Kreuzstein an das Licht. Wohl erhalten blieben von dem Kloster die *brauchbaren* Teile, darunter der dem *Pflegevater* gewidmete Bezirk. Goethes Erzählung von der St. Josephs-Familie ist auf die Ruine bezogen; sie dichtet von dem ursprünglichen Ganzen nur einen — noch köstlichen — Rest. Schon 1810 als *Erstes Kapitel* der *Wander-jahre* erschienen, gibt sie erst zehn Jahre später mit dem Kreuzstein ihr Ge-heimnis preis. Der Verfall der Kirche führt auf ihren Grund zurück, die von Geschichte verborgene heilige Schicht der Urgeschichte als des Wahren[149]. Goethes Blick auf die Ruine ist wahrnehmend und aufschließend, historisch und fromm zugleich, den tiefen Sinn ergründend.

Kühn in der Luft hängende Gärten überschweben eingewurzelt die Ruine, nehmen das Geschichtliche hinein in die Natur, darin es, ein Zerstörtes, dauert, — als Natur, nicht aus dem Geist, der baute. Das Heimfallen des Geschichtlichen an die Natur, die aus der Zeit enthebt[150], gilt nur für das zerfallne Denkmal, nicht die *heilige Schicht*. Der Kreuzstein, ein natürliches Symbol, bleibt als

147 Die historische Perspektive, die der Welt des Oheims in I, 7 gegeben wird, zielt kritisch auf das Gegenwärtige ab.

148 P. Meinhold, *Goethe zur Geschichte des Christentums*, Freiburg-München 1958, hat dies klar gezeigt (z.B. S. 4, 21f., 27, 31, 35, 64ff., 92, 107, 120, 144, 151, 181, 185, 192, 200, 205).

149 W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Bonn ²1957, S. 115 zur heiligen Familie: „Geschichtlich Bekanntes schlägt um in übersinnlich Gehofftes".

150 W. Emrich, aaO., S. 123, spricht vom Auferstehen der Geschichte „zur zeitlos natürlichen Ewigkeit".

Natürliches Natur, sein Heiliges will bewahrt sein in der Schau des Menschen. Fitz verfälscht es in das Magische: *Es ist ein kostbares Gestein, ohne dasselbe läßt sich kein Schatz heben.* Montan (und Goethe) retten es mit ihrem ehrfurchtsvollen Wort, damit die Ehrfurcht vor dem Unter uns.

Die Ruine könnte Späteren als Natur erscheinen. Felix hält das Riesenschloß für *Werk von Menschenhänden*, Wilhelm sieht es als *Werk der Natur*. Geschichtsruine und Naturruine werden ähnlich und verkennbar. Eine Ruine der Naturgeschichte ist das Riesenschloß. Auch der basaltne Säulenturm verbirgt in seinem Innern Überliefertes, das *Kästchen* oder *Prachtbüchlein*[151]. Wenn nicht der Berg, so ist das Kästchen wie der schwere Kasten in den schwarzen Klüften Werk von Menschen-, besser Künstlerhand. Der Kreuzstein war Naturgebilde, Heiliges hineingeschaut. Ein Büchlein mit der Schmelzarbeit in Gold hat nie Natur geschaffen[152]. Man könnte sagen: Märchending. Wenn nicht, so bleibt die Frage, wie es in den Berg gekommen, ob es nicht Geschichte hat und nicht der Berg auch mehr als nur Naturgeschichte.

Basalt auf Granit klingt einzig goethisch. Was Goethe sich dabei gedacht, wird klar in Wilhelms und Montans Gespräch beim Bergfest in der pädagogischen Provinz (II, 9): *Da war von nichts Geringerem die Rede als von Erschaffung und Entstehung der Welt.* Wir hören unter anderm von der Erdgestaltung durch wütende Vulkane, die mit überströmender Lava die höchsten Berge bildeten. Basalt auf Granit ist Zeugnis der Entstehung unserer Erdgestalt, des Jungen, das sich auf dem Urgesteine auftürmt. Wenn Goethe sagt, der Gehalt der Religion zum Über uns finde sich *in der Weltgeschichte* und sei im ersten Artikel des Credo bekannt, so hören wir im Worte Weltgeschichte Doppelsinn. Es meint nicht nur die *Wiederkehr der Geschichte ganzer Völker*, sondern auf dem Riesenschloß und beim Bergfest Weltgeschichte als *Erschaffung und Entstehung der Welt.* Damit steht es in besonderem Bezug zum ersten Artikel von dem Schöpfergott. Die Ehrfurcht vor dem Über uns ist Ehrfurcht vor der Weltgeschichte als Völkergeschichte und Erdgeschichte, Menschen- und Naturgeschichte. Ihr Symbol ist die Ruine: die Erde mit den deutbaren Spuren der Herkunft, die verfallne Kirche, über die Natur sich breitet. Der Bilderzyklus zu der Religion der Völker endet mit *dem Untergang der Stadt und des Tempels* in Jerusalem. Dem Altar mit dem Kreuzstein, unter hängenden Gärten auf Säulen, entspricht die Höhle mit den schwarzen Klüften unter Säulenwänden mit dem Prachtbüchlein.

Fitz verfügt über dies Geheimnis und seinen *Schlüssel*, wie er über den Kreuzstein verfügt, wie wir ahnen zu magischem Mißbrauch. Der riesenschwere Ka-

[151] Das Beste über das Kästchen bei W. Emrich, *Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes 'Wanderjahre'*, DVjS 26, 1952, S. 331–352, bes. 345ff.; dazu A. Henkel, *Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman*, Tübingen 1954, S. 89ff.; F. Ohly, *Zum Kästchen in Goethes 'Wanderjahren'*, ZfdA 91 (1961/62).

[152] Vom Sammler, der es in Verwahr nimmt, heißt es: *Der Alte betrachtete es mit Aufmerksamkeit, gab die Zeit an, wann es verfertigt sein könnte, und wies Ähnliches vor* (I, 12). Später heißt es eine *Antiquität* (III, 7).

ten mit dem kleinen Kästchen hinter engen Klüften kann nicht von Fitz dorthin versteckt sein, muß aus des Berges Urzeit stammen wie der Kreuzstein aus der Urschicht des Altares. Mehr läßt sich nicht sicher, sondern nur vermutend sagen. Als Vermutung sei die folgende Betrachtung aufgenommen. Die hermetische Natur des Altersdichtens ist Versuchung für den Hermeneuten.

Die Apokalypse frühster Christen, *Hermae Pastor*[153], beschreibt in der dritten Vision und in der neunten, um einige Zeit jüngeren *similitudo* die Erbauung eines hohen Turms auf altem Felsen[154]. Der den Hermas unterweisende *pastor* (oder *nuntius*) führt ihn auf einen Berggipfel Arkadiens und läßt ihn in die Runde schauen. Aus der Ebene erheben sich zwölf Berge von verschiedener Natur und Farbe, Witterung und Wachstum, jeder einzelne beschrieben: der erste rabenschwarz ... der zwölfte weiß, von höchster Schönheit und ein heitrer Anblick. In der zwölf Berge Mitte liegt der Höchste: *Iam in medio campo ostendit mihi petram magnam candidam, quae de ipso exsurrexerat campo. quaque petra altior illis montibus erat, et ita erat quadrata, ut posset totum orbem sustinere. vetus autem erat petra illa, portam excisam habens, cuius dolatio nuper facta mihi videbatur. porta autem ipsa plus quam sol splendebat* (IX, 2). Zwölf Jungfrauen stehn um das Tor, so stark, daß sie den Himmel trügen. Da treten sechs würdige Männer herbei, mächtig und voll Güte, von riesiger Gestalt (*viri altissimi*). Sie berufen eine Schar von Männern und heißen sie auf dem Felsen, über dem Tore, einen hohen Turm erbauen. Die zehn Jungfraun reichen vier Schichten aus der Tiefe des alten Berges geholter Steine, die als Fundament den ganzen Felsen decken. Der Turm selbst wird erbaut aus Steinen der zwölf Nachbarberge. In den Bau gefügt verlieren sie die alten Farben, werden weiß, nachdem die Jungfraun sie durchs Tor getragen. Am Abend wird geruht, der Turm bleibt unvollendet, bis der Herr des Turms gekommen, ihn zu prüfen. Nach einigen Tagen geht es wieder auf die Höhe: *Gehen wir zum Turm, sein Herr wird kommen.* Er erscheint, den Turm an Größe überragend, verwirft die untauglichen Steine, läßt sie ersetzen durch geprüfte. Am Ende steht der Turm vollendet schön und weiß, ohne Fugen oder Mörtel wie ein Monolith, als sei er aus dem Felsen selbst gehauen. Bis zur Wiederkehr des *pastor* von Geschäften wird Hermas – wie ein Bruder, nicht Vermählter – von den Jungfrauen erfreut mit Küssen und Umarmen, Spielen und Spazieren, Tanz und Chören. Hermas nimmt dann teil an ihrem Beten[155].

Der *pastor* deutet das Gesehne durch Allegorese (IX, 12–33). Fels und Tor sind Gottes Sohn, der, älter als die Schöpfung, das junge Tor des Reiches Gottes öffnet an dem Jüngsten Tage. Er ist der Herr des Turms, die Männer

153 *Hermae Pastor*, ed. O. v. Gebhardt und A. Harnack, *Patrum apostolicorum opera*, III, Leipzig 1877; ich zitiere den lateinischen, nicht den griechischen Text.

154 Für uns kommt nur *similitudo* IX (aaO., S. 195–263) in Betracht, in der die Idee von *visio* III (S. 29ff.) von einem jüngeren Autor aufgegriffen, abgeändert und erweitert wurde.

155 Die vom *Hermae Pastor* zu Gottfrieds von Straßburg Minnegrotte führende Tradition sei andern Orts behandelt.

seine Engel und die Jungfrauen die heiligen Geister. Der Felsen ist des Gottessohnes Namen, der die ganze Schöpfung und darauf den Turm der Kirche trägt. Die zwölf Berge sind die Völker aller Welt, die sich im einen Glauben, in der einen Kirche finden, die aus verschiedenen Steinen auferbaut wird, soweit sie tauglich sind und nicht verworfen werden. Von den zwölf Bergen stammen die behauenen Steine, die runden Steine aus dem Grund des weißen Berges in der Mitte. Dies die Hauptgedanken.

Vom Turm der Kirche auf dem alten Fels des weißen Berges scheint der Weg befremdend weit zum Riesenschloß. Woher der Name Riesenschloß? Weil es riesig, weil der Riesen Wohnung, weil von Riesen auferbaut? Der Herr des Turms war größer als der Turm, und seine Männer, die den Bau geleitet, waren Riesen, *viri altissimi*. – Der Fels ist alt, war vor der Schöpfung, und er trägt die Welt, – so der Granit. Darin liegt seine *Würde*, daß er die *Grundfeste unserer Erde sei, worauf sich alle übrigen mannigfaltigen Gebirge hinaufgebildet*. Er ist das *älteste, würdigste Denkmal der Zeit; – diese Gipfel haben nichts Lebendiges gezeugt und nichts Lebendiges verschlungen, sie sind vor allem Leben und über alles Leben* (*Über den Granit*, 1784). Montan spricht auf dem Gipfel: *merke dir, daß du gegenwärtig auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühsten Gestein dieser Welt sitzest* (E, 5). – Die *vetus petra* ist benachbart von zwölf Bergen. *Noch standen hie und da mehrere Gipfel, dem ähnlich, worauf sie sich befanden* (E, 5). Sie hat das Tor (*porta*), durch das die Steine für den Turm getragen werden. *Felix war auf die großen schwarzen Säulen sehr neugierig, auf das große Tor, ...* (E, 7). *Wände und Säulen ragten auf einem einsamen Gipfel hervor, geschlossene Säulenwände bildeten Pforten an Pforten, Gänge nach Gängen* (I, 4). – Der *schwarze Berg* des *Hermae Pastor* mag dem geologisch sehenden Goethe den Gedanken eingegeben haben, den weißen Turm auf altem Felsen durch den Basalt des Riesenschlosses zu ersetzen. Hier mag ihn die Idee durchschossen haben, das Heilsgeschichtliche auf altem Felsen umzudenken in Naturgeschichte: *Basalt auf Granit*. Den Vollzug des tief bedeutenden Gedankens, das heilsgeschichtliche Symbol des Turms von Menschenhand in ein Symbol der Weltgeschichte der Natur, ins Riesenschloß, zu transponieren, läßt der Dichter noch in einem Satze ahnen: *Die Kinder blieben überzeugt, daß hier ein Werk von Menschenhänden stehe; Wilhelm sah wohl, daß es ein Werk der Natur war* (E, 7). – Fitz muß vorher das Riesenschloß anders beschrieben haben, als es nun vor Augen steht. Seine *versprochenen Wunderorte* werden vermißt, und Fitz erklärt, sie seien *nur an gewissen Sonntagen und heiligen Festen wenige Stunden sichtbar* (E, 7). Zwar Ausflucht Fitzens, verbinden diese Worte doch das Riesenschloß mit dem Antönen einer Vorstellung von Kirchlich-Kultischem. Wenn gelten dürfte, daß in Goethes Konzeption des Riesenschlosses die Idee des Turms der Christenheit noch heimlich mitgelebt, würde der Fund des *Prachtbüchleins* an diesem Ort begreiflicher. Das Kästchen aus dem Berge scheint Symbol der Ehrfurcht vor dem Über uns, der Weltgeschichte, so

ie der Kreuzstein des Altars Symbol der Ehrfurcht vor dem Unter uns, dem eil aus Leiden.

Ob Goethe den Text des *Hermae Pastor* selber las, ist unbekannt. Am 20. uli 1819 nahm er ein Buch des gerade, erst fünfundzwanzigjährig, zum Proessor der Theologie in Jena ernannten August Kestner in die Hand, auf dessen Titelkupfer ihm der alte Felsen mit dem Turm nach *Hermae Pastor* in die ugen springen mußte: *Die Agape oder der geheime Weltbund der Christen* (Jena 1819). An den beiden folgenden Tagen hat er das Buch *mit Aufmerksamkeit* gelesen, am 22. abends mit Knebel darüber gesprochen[156], am nächsten age sich weiter damit beschäftigt[157]. Das Buch des jungen Professors, der m seine Aufwartung gemacht hatte, muß den alten Dichter fasziniert haben. m 30. November 1819 schreibt er an Eichstädt, den Herausgeber der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung*, anläßlich der *vortrefflichen* Rezension des uches, die dem Verfasser Ehre mache. *Der junge Mann leistet so viel als er erspricht*[158]. Noch am Heiligen Abend des gleichen Jahres schreibt Goethe an . F. v. Reinhard, ihm das Buch ans Herz zu legen[159]. Es macht erstaunen, wie iese Geschichte des *geheimen Weltbunds der Christen* des ersten Jahrhunderts oethe festgehalten hat. Er hält nicht alles für bewiesen, rechnet mit Entäfungen, gewahrt das Suggestive, und gewinnt doch *Ansichten ..., an die iemand gedacht hat.*

> *Die ganze Frage geht darauf hinaus: hat sich das Christentum durch sittliche Wirkung auf die enge, zufällig wogend, hervorgethan und zur Einheit gestaltet, oder ist es von einer Einheit, von nem entschiedenen Bunde, vorsätzlich künstlich ausgegangen? Er behauptet letzteres, und wenn er nicht streng beweist, so giebt er uns doch Verdacht genug, es möge wohl so seyn. Wie wunderlich t die Ähnlichkeit mit unserer neuen allgemeinen Verschwörung, wo noch immer nicht für jedermann ntschieden ist, ob sie von der Peripherie zu einem Mittelpunct oder von diesem zur Peripherie strebe. ielleicht irrt man nicht, wenn man beides zugiebt und ein pulsierendes Wechselverhältniss zwischen isposition und Determination annimmt* (Brief an Reinhard).

Hiermit hat Goethe das die Meisterromane durchziehende Problem der Spanung zwischen autonomer Eigenbewegung und anonym geheimer Lenkung beihrt[160]. Sieht es hier so aus, als gehe es um das geschichtliche Phänomen der onspirativen oder spirituellen Verbreitung einer Zeitidee, so klingen anders, nzahm xenienhaft die Verse *Kestners Agape* von 1819:

Von dem Liebesmahl
Will man nichts wissen;
Für einen Christen ist's
Ein böser Bissen.

[156] Knebel geht in seinem Brief vom 5. August 1819 auf das Buch ein (*Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel* II, Leipzig 1851, 259).
[157] *Tagebücher*, WA III, 7, 72f.
[158] WA IV, 32, 105.
[159] WA IV, 32, 125f. Reinhard geht auf das Buch im Antwortbrief vom 1. 2. 1820 ausführlich ein (*Goethe und Reinhard. Briefwechsel 1807—1832*, hrsg. von O. Heuschele, Wiesbaden 1957, S. 239).
[160] Während Kestner den Weltbund voll freimaurerischer Züge sah und so ein Thema seiner Zeit „sehr nahe berührt" fand, hat Goethe unter der *neuen Verschwörung* sicher nicht allein Freimaurerei verstanden.

Denn kaum verläßt der Herr
Die Grabes-Tücher,
Gleich schreibt ein Schelmenvolk
Absurde Bücher.

Gewinnen gegen dich
Die Philologen;
Das hilft uns alles nichts,
Wir sind betrogen[161].

Kestners Buch, ein böser Bissen. Wie schon der verschwörerisch-geheime Weltbund früher Christen mit dem Kanon systematisch unterschobnen Schriften sich den Erdkreis unterworfen, war es mit dem Christentum vollends am Ende, als der Bund Agape unterging und *Kirche* wurde, im vierten Jahrhundert. Hier begannen die 'Trauerzeiten der Menschheit', da Rom 'unsägliches Unheil' in die christliche Welt warf und das Gebäude des Weltbunds mit finstrem Geist erfüllte (so Kestner). Die Frühzeit der Agape war dem Geiste Christi ungleich näher als die Kirche, die ihn zudeckt. Wenn Goethe seine Verse schließt *Wir sind betrogen*, dann: um den Geist der frühen Christen durch die Kirche. In Kestners Buche fand er sich belehrt, vor allem aber auch bestätigt in der Einsicht, daß das Christentum seit seiner Urgeschichte schon verfalle, verfalle auch durch den Ausbau der Kirche. Etwas von dem wahren Geiste war in der Agape noch lebendig. Darum hat Goethe Kestners Buch gefesselt, hat er noch sechs Jahre später sich mit Riemer darüber besprochen. Am 11. Oktober 1825 fuhr er gegen Abend mit diesem spazieren. *Er blieb zu Tische. Wir besprachen die untergeschobenen neutestamentlichen Schriften. Ingleichen von demjenigen, worauf wir durch die Agape aufmerksam geworden.* Der nächste Tag beginnt: *Die Wanderjahre wieder vorgenommen*[162].

Es ist ohne Zweifel, daß Kestners *Agape* für die *Wanderjahre* von Bedeutung war. Sie hinterließ darin sichtbare Spuren: Wörter, Namen, Zeichen, Gedanken. Das Wort *Ehrfurcht* fällt auch hier im Sinne frommer Scheu: „Ehrfurcht! Sage nichts Unehrerbietiges gegen den wahren Gott!" (S. 419). Im Polytheismus ist „das Überirdische irdisch geworden ... Dauernde Ehrfurcht kann es sich nicht gewinnen"[163]. Das Wort Weltbund, bisher vor den *Wanderjahren*

[161] WA I, 5^1, 70; dazu WA I, 5^2, 250; H. Ruppert, *Goethes Bibliothek. Katalog*, Weimar 1958, S. 396. *Philologen* reimt nicht nur hier auf *betrogen*; so Chiron zu Faust über Helena: *Ich seh', die Philologen, Sie haben dich so wie sich selbst betrogen* (*Faust* II, 7427f.).

[162] WA III, 10, 113. In diesen Gedankenkreis gehört folgendes aus den *Maximen und Reflexionen* (Hecker Nr. 822; HA XII, S. 374, Nr. 66), das sich im Nachlaß fand: *Apokrypha: wichtig wäre es, das hierüber schon Bekannte nochmals zusammenzufassen und zu zeigen, daß gerade jene apokryphischen Schriften, mit denen die Gemeinden schon die ersten Jahrhunderte unserer Ära überschwemmt wurden und woran unser Kanon jetzt noch leidet, die eigentliche Ursache sind, warum das Christentum in keinem Moment der politischen und Kirchengeschichte in seiner ganzen Schönheit und Reinheit hervortreten konnte.*

[163] Kestner hat seinem Buch nach S. 556 eine „Zugabe" von 72 Seiten mit folgendem Titel beigebunden: „Versuch einer Charakteristik des Christenthums als Zeiterscheinung und Schilderung der Verhältnisse, welche sich durch die Opposition des christlichen Elementes einer neuen Zeit gegen die alte Welt bildeten"; das Zitat hier S. 17.

nicht bekannt[164], brauchte Kestner schon im Titel. Goethe gab Jarno den sprechenden Namen Montan, den er in der *Agape* fand[165]. Der *Hermae Pastor* wird als eine Art von Bundesbuch des Bundes der Agape breit behandelt, die Geschichte von dem Turmbau so ausführlich, daß der alte Text entbehrlich war (S. 63–80). Das Titelkupfer zeigt den Turm über Fels und Tor, umgeben von christlich-freimaurerischen Bundessymbolen. Goethes Unterscheidung zwischen der *Religion der Völker* und den andern Religionen ist nicht so original, wie man es annimmt[166]. Sie lag wohl im Zuge seines geschichtlichen und vergleichenden Denkens über die Religionen, war jedoch von Kestner schon entschieden ausgesprochen. Seine „Zugabe" hat die Überwindung der „Nationalgötterlehren des Alterthums" durch die neue „Weltreligion" zum Gegenstand[167]. Die Aussichten des Christentums bei den einzelnen Völkern wie Römern, Griechen, Juden, Persern und Germanen sowie den heidnischen Philosophien erörternd, betont er das allen Volksreligionen gegenüber Neue der Weltreligion. „Es hatte sich nämlich in der damaligen Ansicht der Völker eine übermenschliche Weltverfassung gebildet, in welcher nach einem Gleichgewichtssysteme eine gewisse Anzahl Nationalgötter sich in den bewohnten Erdboden getheilt hatten ... Dieser völkerrechtlichen Übereinkunft trat allein das Christenthum zu nahe, weil es statt einer Nationalgottheit und Nationalreligion einen Weltgott und Weltreligion brachte und seinen Gott nicht nur unter allen Völkern verehrt, sondern auch mit Vertreibung der Volksgottheiten allein verehrt wissen wollte" (S. 59f.). Solche Gedanken mögen anregend in Goethes Konzeption der *Religion der Völker* eingegangen sein, wenn Goethe auch gerade sie *Weltreligion* im Gegensatz zur Lehre Christi nennt: *Es war ein Privatleben , seine Lehre eine Lehre für die Einzelnen. Was Völkermassen und ihren Gliedern öffentlich begegnet, gehört der Weltgeschichte, der Weltreligion, welche wir*

[164] DWb. XIV, I, 1, Sp. 1513.

[165] S. 404–412 und 418ff. handeln von Montan und den montanistischen Christen.

[166] G. Mensching, *Goethes Religionen der Ehrfurcht und die moderne Religionswissenschaft*, Ökumenische Einheit 2, 1 (1951) 53–65 sagt: „Goethe nennt den ersten Religionstypus 'die Religion der Völker'. Damit ist er wieder ganz modern; denn wir unterscheiden heute zwischen Volksreligion und Universalreligion" (S. 60).

[167] Zugabe, S. 16; vgl. S. 19: des Christentums „Forderungen aber waren ohne gänzliche Umstimmung des Zeitgeistes und Umwälzung des Zeitlebens der verschiedensten Nationen nicht erfüllbar. Während sich das Alterthum in lauter Nationalitäten und Individualitäten zertheilt hatte, wollte das Christenthum nach gewissen Seiten die ganze Menschheit in universelle Gleichheit bringen und allen möglichen Modificationen des Völkerlebens einen allgemeinen Typus unterlegen." — S. 20: „Das Christenthum wollte die verschiedenen Wege, auf welchen die Philosophen, jeder auf seine Art, Tugend und Glückseligkeit für Einzelne gesucht hatten, zu einem Universalwege zur vollkommnern Seeligkeit für alle verschmelzen". — S. 21: „Auch die Begriffe von Sittlichkeit sollten aufhören nach Herkömmlichkeit und Nationalität verschieden zu seyn; nur ein Sittengesetz sollte die Welt regieren ... Auch heischte der Geist des Christenthums, daß jedes Menschenleben und selbst der Körper des Menschen künftig heilig und hochgeachtet seyn sollte. Wie viele Umänderungen in den Sitten der Völker mußte diese einzige Forderung drohen?". — S. 24: „An die Religion der Juden ist ihre ganze Nationalität geknüpft. Diese dem Schicksale zum Trotz zu erhalten, scheint ihr Lebenszweck. Den zerstörten Einigungspunct der Nation, ihren Tempel, haben sie durch Einheit des Sinnes und Erhaltung der altväterlichen Sitte ersetzt".

für die erste halten. Was dem Einzelnen innerlich begegnet, gehört zur zweiten Religion, zur Religion der Weisen: eine solche war die, welche Christus lehrte und übte, solange er auf Erden umherging[168].

Welche Wege die Gedanken Goethes bei dem Lesen der *Agape* gingen, bleibt Geheimnis. Spuren führen zu den *Wanderjahren*, verschwiegenere als die schon verfolgten. Das den Unbefangenen vielleicht Befremdende meines Vergleichs von Riesenschloß mit Kästchen und dem Turm des *Hermae Pastor* mag sich lindern, wenn wir im Tagebuch vom 23. Juli 1819 lesen: *Kestners Agape und Schlüssel dazu* sowie *Zeichnung des alten Thurms und Umgebung.*

und Schlüssel dazu – gezeichnet? In den *Wanderjahren* hat Goethe den vielumrätselten Schlüssel des Kästchens von dem Riesenschloß nach seiner Zeichnung abgebildet. Emrich regt die Prüfung seiner Form an, freilich nur mit „höchster Vorsicht". „Der untere Schlüsselteil mit seinen 'Haken' erinnert auffällig an ein griechisches CH, und der obere geht wahrscheinlich auf Freimaurersymbole zurück (Quadrat mit drei Kreisen an den oberen Ecken, innerer durchkreuzter Kreis)"[169]. Kestner (S. 275–290) spricht ausführlich über die sieben Grade der Mitglieder des Liebesbundes und ihre Kennzeichen. Der siebente Grad der aus dem Priestergrad herausgehobenen „Regenten" habe zwei Insignien geführt: das Chrismon (das auch dem Rittergrade zukam) und ein anderes Zeichen, „welches Zeichen auch das Fundament ihres Geheimalphabets gewesen zu seyn scheint". Ich stelle die zwei Zeichen Kestners und den Schlüssel Goethes im Kontext zueinander: (Siehe Tafel I)

Der *komplizierte, verdrehte, zerbrochne, magnetische* Schlüssel des Kästchens besteht aus zwei Teilen, die geheimnisvoll zusammenhalten und bei unrechtem Gebrauch sich trennen. Er scheint mir zu bestehen aus dem untern Teil des Chrismon (Emrich las schon ein χ) mit dem aufgesetzten zweiten Bundeszeichen. So entsteht das neue Zeichen eines *Liebesbundes*, das Hersilie naiv nach ihrem Herzen deutet, worin Goethe sie gewähren läßt, als wisse er nichts andres. Es gehört zum Kryptischen des Stils der *Wanderjahre*, daß Goethe vordergründiges Verstehen ruhig gelten läßt und tieferes darein verschleiert. *Jeder weiß nur für sich, was er weiß, und das muß er geheimhalten. – Wenn man einmal weiß, worauf alles ankommt, hört man auf, gesprächig zu sein. Gewissen Geheimnissen, und wenn sie offenbar wären, muß man durch Verhüllen und Schweigen Achtung erweisen, denn dieses wirkt auf schöne und gute Sitten*[170].

[168] II, 2. vgl. Kestner, S. 168, A. 246: „Die reine, einfache Lehre des Weisen von Nazareth wird zuerst apostolische Christus-Religion". Wie in den *Wanderjahren* treten auch bei Kestner Gnade und Passion, Sakrament und Erlösung völlig zurück. Die Religion der *Agape* hat mehr von der *philosophischen* als der *christlichen* Religion der *Wanderjahre*.
Das Bild von Christus als dem weisen Philosophen bei Kestner und Goethe trifft sich mit dem schon des Josephus (*Antiquitates* XVIII, 6): *Fuit autem eisdem Pilati temporibus Jesus Sapiens Vir, si tamen eum virum nominare fas est. Erat enim mirabilium operum effector et Doctor hominum eorum qui libenter quae vera sunt audiunt, et multos quidem Iudaeorum, multos et ex gentilibus sibi adiunxit. Christus hic erat.*

[169] DVjS 26 (1952), S. 348.

[170] II, 1; II, 9.

3) Zu ihren Insignien gehörte wahrscheinlich [78]),

welches Zeichen auch das Fundament ihres Geheimalphabets gewesen zu seyn scheint. [79])

Fünfte Stufe oder Rittergrad.

Ihre Loosung war: Ich habe Muth und Schwerdt. [64])

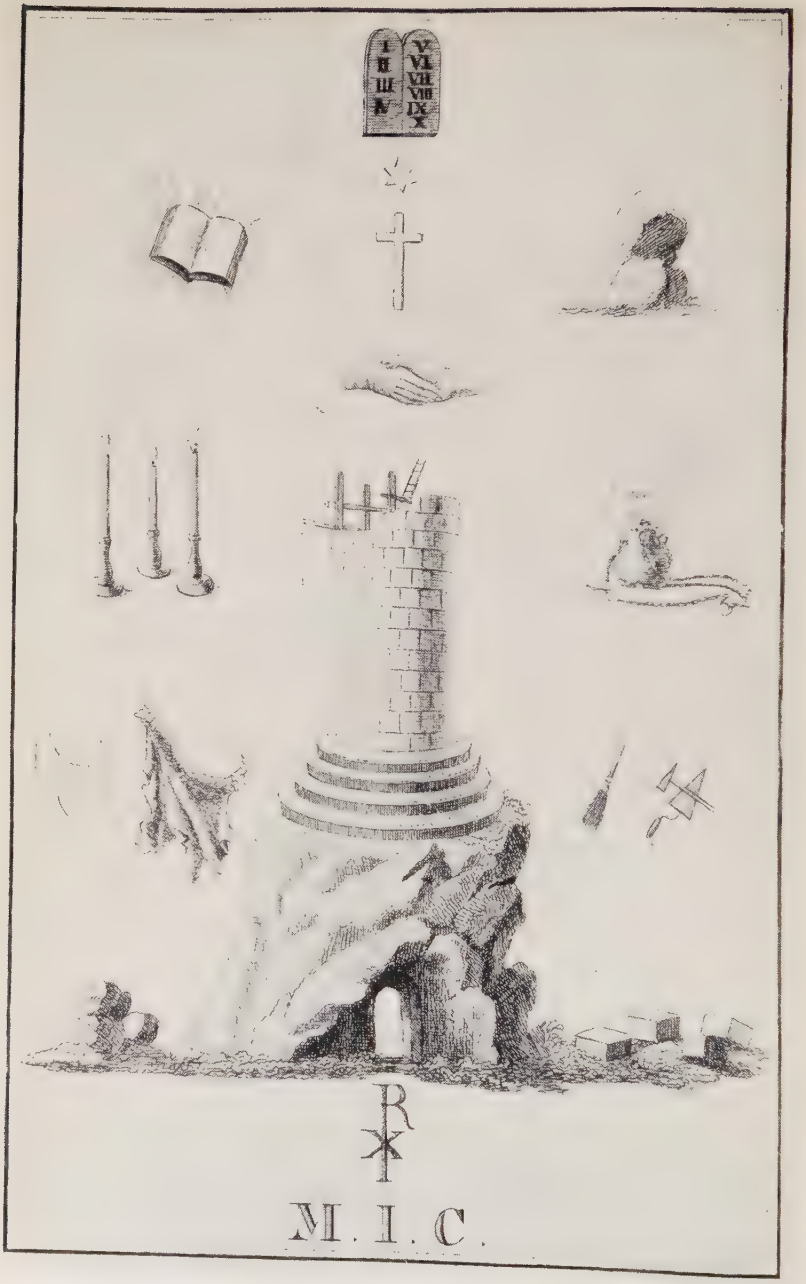
Ein Schwerdt mag daher auch zu ihren Insignien gehört haben.

Eins ihrer Kennzeichen war vermuthlich:

(Jesus Christus Rex, Jesus Christus König.) [65])

higen. Die Neugierde wird doppelt mächtig. Kommen Sie eiligst und bringen das Kästchen mit. Für welchen Richterstuhl eigentlich das Geheimniß gehöre, das wollen wir unter uns ausmachen; bis dahin bleibt es unter uns; niemand wisse darum, es sey auch wer es sey.

Hier aber, mein Freund, nun schließlich zu dieser Abbildung des Räthsels was sagen Sie? Erinnert es nicht an Pfeile mit Widerhaken? Gott sey uns gnädig! Aber das Kästchen muß zwischen mir und Ihnen erst uneröffnet stehen, und dann eröffnet das Weitere selbst befehlen. Ich wollte, es fände sich


I II III IV
V VI VII VIII IX X
M. I. C.

Goethes Schweigen ist groß[171]. Man lese die sechs Zeilen um den Schlüssel. Geheimnis hier und allenthalben, doch auch *Rätsel*, das zu raten. *Kestners Agape und Schlüssel dazu* scheint das helfende Stichwort. Der Schlüssel lehrt die Ehrfurcht vor dem Unter uns im untern Teile mit dem χ des Chrismon. Die drei äußern Kreise an dem obern Teile weisen nach dem Oben und den beiden Seiten. Im Schnittpunkt aller Dimensionen liegt der innre Kreis der *Ehrfurcht vor sich selbst*[172]. Wird das Maß der Liebe einer Richtung überschritten, fällt der Schlüssel in zwei Teile und kann nicht mehr schließen[173]. Auf dem Titelkupfer der *Agape* stand das Chrismon unterm Tor des alten Felsens mit dem Turm (Tafel II). Im Zustand schöpferischer Angeregtheit bei Betrachtung dieses Bildes, das Goethe hin zum *Hermae Pastor* führte und ihn selbst zum Zeichnen brachte, mag in Goethes Schau das Riesenschloß erschienen sind als Ort des Kästchens mit dem Schlüssel konzipiert sein. Soweit die Wege des Vermutens, auf den Spuren möglicher Gedankengänge Goethes. Sie führen nicht ins volle Licht des Klärens der Bedeutung. Ein Grundzug dieses Werkes bleibt geheime Offenbarung, auch da, wo unsre Augen tiefer durch den Schleier schauen, uns Fühlung ankommt, wie verborgen und wie mächtig hier Geschichtliches sich wandelt.

Der Bezirk des Riesenschlosses ist der Ort der Weltgeschichte, so der Ehrfurcht vor dem Über uns. Wie der Besitz des Oheims die Region der Ehrfurcht vor dem, was uns gleich ist, liegt offen zu Tage. Die philosophische Religion hat sich verkörpert in dem Erdenwandel Christi. Dem entspricht es, wenn die auf dem Schloß des Oheims geltenden Gebote der Menschlichkeit, auch gegen Schuldige, sich herleiten von Männern seiner Art. *Gewiß waren es Männer göttlicher Natur, die dies zuerst lehrten.* Kloster, Riesenschloß und Schloß des Oheims sind Regionen der drei Ehrfurchten, in die der Wanderer geheimnisvoll geführt wird.

Unfern in ihrem Schlosse wohnt Makarie, zu der Wilhelm nun weiter gelenkt wird (I, 6 und 7). Die drei Tage Aufenthaltes bei ihr öffnen eine neue Dimension: die *innere Natur* des Menschen (I, 10)[174]. Aufklärung und Verklärung — *nichts nach außen wirken, sondern nur uns aufklären* — stellen hier den Menschen vor sich selbst. Hier tritt der Mensch aus seiner Geschichte und ihrer Bedingtheit von oben, unten und den Seiten, um sich in zeitlos Geistiges, den Kosmos einzuordnen, die *Mitte* zu finden: sich selbst als die Mitte des Alls, die Mitte des Alls seiner Selbst.

Am Abend wird Wilhelm ergriffen von der Mathematik und ruft, bewegt von ihren Gaben und Gefahren: *Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was*

[171] J. Pieper, *Über das Schweigen Goethes*, München 1951.
[172] Daß die Lektüre der *Agape* und das Wort vom Schlüssel der Niederschrift der *Wanderjahre* um ein gutes Jahr vorausliegt, ist kein Skandalon für den, der sieht, wie lange Goethe Dichterisches in der Brust getragen.
[173] Felix und Hersilie mit dem Kästchen in III, 7 und III, 17.
[174] Zu diesem Kapitel E. Trunz, HA VIII, 629ff.

wir uns von Gott erbitten sollten! Auf dem *runden, hohen Turm* wird er bei Nacht den Wundern des gestirnten Himmels durch den Astronomen ausgesetzt. *Ergriffen und erstaunt hielt er sich beide Augen zu.* Vor dem Unendlichen, dem All sich fragend *wie kann ich in seiner Mitte stehen?*, antwortet der Mensch durch Bildung eigner Mitte aus dem Geist. *Darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein beharrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunct kreisend, hervortut?*. Der Mensch als Mikrokosmos mit der eignen reinen Mitte darf sich als die Mitte auch des Makrokosmos wissen, auch im Sittlichen: Große Gedanken und ein reines Herz. Aufklärung über und Verklärung in die Ordnung ohne Mißbrauch der Erkenntnismittel (daraus springt der *Dünkel*, Goethes Wort für luziferische superbia) ist des Rätsels Lösung. Die ekstatischen Erfahrungen der großen Welt in ihren inneren Natur erheben Makarie in den Stand der *Herrlichen* und *Heiligen*[175]. Wilhelms Vision ihrer *Apotheose* war sein *Erfassen der tiefsten Geheimnisse*. Makarie, in die das Sonnensystem eingeboren, die sich zugleich nach seinem Geist bewegt, hat ihre innere Natur zur reinsten Mitte ausgebildet und ist darum die Heilige, die sich in einen Stern verklärt. *Welche Herrlichkeit! Welch ein Wunder!*

Die Welt Makariens lehrt des Menschen Ehrfurcht vor sich selbst, sie krönt als vierte Region die vorigen Dreie: Kloster, Riesenschloß und Schloß des Oheims. Wilhelms Wanderschaft im Ersten Buche führt ihn schweigend-schauend in die Welt der Ehrfurcht ein – *ich ging aus, zu schauen und zu denken* (I, 7) – und macht ihn reif zur *Wallfahrt* an den Ort der Unterweisung und der Heiligtümer, jenen *herrlich gegründeten Mittelpunkt* der Welt dieser Dichtung. Die hier erst ausgesprochene Lehre von den Ehrfurchten wird ihn darum nicht überraschen, sondern – seine Wanderung beiläufig goethisch deutend – sprechen lassen: *Ein solches Bekenntnis, auf diese Weise entwickelt, befremdet mich nicht, es kommt mit allem überein, was man im Leben hie und da vernimmt, nur daß euch dasjenige vereinigt, was andre trennt.* Abgesehen von der Perspektive auf die Religionen und die Konfessionen, gilt dies auch für die von Wilhelm durchwanderten Regionen. Das Kloster und das Riesenschloß, das Schloß des Oheims und das Schloß Makariens, jeweils fußwegnah benachbart, sind ohne tiefere Verbindung miteinander. Fitz allein hat Anteil an Geheimnissen der ersten drei, die er gebraucht, mißbraucht auf seine Weise; Früchte von dem Gut des Oheims bringen Wohltat ins Gebirge bis zum Kloster. Des Oheims und der Tante Schlösser sind sich freilich durch *Familie* nahe; doch von Makariens Geheimnis weiß im Tal des Oheims niemand, obwohl er sie *von Zeit zu Zeit besuchend angeht.* Es sind vier symbolische Regionen, die sich im Wesen, wiewohl nachbarlich, nicht kennen. Wilhelm hat als Einziger an dem Geheimnis aller Viere teil; in ihm ist *dasjenige vereint, was andere trennt.* So tritt er,

[175] Dazu gehört auch ihre „charismatische Gabe. Sie schlichtet das Verworrene der Lebensrätsel, sie ist Beichtigerin, erteilt Absolution und segnet"; A. Henkel, aaO., S. 150.

ogestiegen von dem Scheidekamm des Hochgebirges (von *grauser bedeutender Stelle*) hinab in eine *angenehme Gegend* um Makarien, wohl bereitet durch die ier der Vorregionen, in die pädagogische Provinz, die geistig reine Mitte, um ie das All der Dichtung kreist.

3. Die Heiligtümer

Aus den vier den *Ehrfurchten* zugeordneten Landschaften des ersten Buches ommend, sieht man erwartungsvoll den Landschaften der pädagogischen rovinz entgegen. Beim ersten Besuch (II, 1.2) ist sie vornehmlich der geistige aum des Gespräches, das durch drei konzentrische Regionen sich steigert und ieder absteigt. Sie sind bezeichnet durch die *Grenze der Provinz*, die *kleine forte* in der Mauer und das *ansehnliche Portal* der Heiligtümer, die Wilhelm je nmal nach innen und nach außen durchschreitet. Der Raum zwischen der renze und der kleinen Pforte ist der Ort der *die Gegend belebenden Unterhalng* über die Gebärden und den Gesang als die *erste Stufe* der Bildung auf dem ineinweg (II, 1), über die Gebärden und die Kleidung der Zöglinge auf dem inausweg (II, 2). Der Raum zwischen der kleinen Pforte und dem Portal der eiligtümer gehört dem großen Gespräch über die Ehrfurchten bei der Ankunft d dem kürzeren über den gleichen Gegenstand vor dem Abschied. Das nere der Heiligtümer jenseits des Portales, das nach der Vorhalle in sich chmals durch *Pforten* dreigestuft ist in *das äußere allgemeine Weltliche ... das nere besonders Geistige und Herzliche ... und das übrige, was des Jahrs nur nmal eröffnet wird* (das Heiligtum des Schmerzes), ist der Ort der Deutung s *Sinnes* der *sichtbaren Gegenstände der Verehrung, die ich Heiligtümer nannte.* ie pädagogische Provinz ist eine räumlich wie geistig gradualistisch gestufte elt von höchster *Bedeutung des Stufengangs.* Von außen kommend gilt es *sich n der Umgebung prüfen*, ehe die *förmliche Aufnahme* erfolgen kann. Am Ende eht das *eingeweiht werden.* Dem entsprechen die Altersstufen. Ins erste Heiligm geht man *von Jugend auf*; fürs zweite soll man *mit einiger Besonnenheit ranwachsen*; das Letzte *kann nur denen mitgeteilt werden, die wir entlassen.* reigestuft sind auch die Dimensionen des Erkennens in *drei Sinnesarten*, die n drei konzentrischen Räumen entsprechen. Den Kindern wird die *hohe Lehre st als sinnliches Zeichen, dann mit einigem symbolischen Anklang überliefert und letzt die oberste Deutung ihnen entwickelt.* Es überrascht nun nicht, wenn die atur sogar an diesem Dreischritt teilnimmt, sich mit den Regionen steigert. ur dreimal wird Natürliches beschrieben, jeweils beim Gang über die Grenze r nächstinneren Region.

I. *Die Wallfahrenden hatten nach Vorschrift den Weg genommen und fanden glücklich die Grenze Provinz, in der sie so manches Merkwürdige erfahren sollten; beim ersten Eintritt gewahrten sie leich der fruchtbarsten Gegend, welche an sanften Hügeln den Feldbau, auf höhern Bergen die hafzucht, in weiten Talflächen die Viehzucht begünstigte. Es war kurz vor der Ernte und alles in ißter Fülle* (II, 1).

II. *Nun stand Wilhelm am Tor eines mit hohen Mauern umgebenen Talwaldes; auf ein gewisses Zeichen eröffnete sich die kleine Pforte, und ein ernster, ansehnlicher Mann empfing unsern Freund. Dieser fand sich in einem großen, herrlich grünenden Raum, von Bäumen und Büschen vielerlei Art beschattet, kaum daß er stattliche Mauern und ansehnliche Gebäude durch diese dichte und hohe Naturpflanzung hindurch bemerken konnte; ein freundlicher Empfang von den Dreien, die sich nach und nach herbeifanden, löste sich endlich in ein Gespräch auf* — (II, 1).

III. *An der Hand des Ältesten trat nun unser Freund durch ein ansehnliches Portal in eine runde oder vielmehr achteckige Halle ..., als dieser ihn einlud, seitwärts in eine Galerie zu treten, die, an der einen Seite offen, einen geräumigen blumenreichen Garten umgab* (II, 2).

Alle drei sind Stufen vom Menschen gepflegter Natur, wobei der formende Anteil des Menschen sich steigert vom genutzten Land über einen Wald-Park bis zum Garten. Nach außen öffnet sich diese *Provinz* auch in die freie, der Formung entzogene Natur. Es ergibt sich im Ganzen die Vier der nur vom Naturgeist geformten und der in drei Graden kultivierten Natur, die — cum grano salis, ohne ungoethisch zu systematisieren — im ersten Buche angelegt war. Die Region des Riesenschlosses ist nur von Natur gebildet, des Oheims Landschaft die des Feldbaus[176], klösterlich im Talgrund liegt der Ort der heiligen Familie[177], in Makariens Garten führen Angela und Wilhelm das *Gartengespräch*. Es sei im übrigen dem Leser überlassen zu entdecken, wieviele Raummotive der Provinz in mancherlei Vermischung in den früheren Regionen angelegt sind, die sich nun klar in die gestufte Ordnung fügen an dem *Mittelpunkt* der Welt dieses Werkes. In ihm ist zum Kristall geklärt, was in der Welt als Element vielfach gebunden ist.

Es ist bemerkenswert, daß in dem auf ein Heiligtum zentrierten Welt-Bild eines mittelalterlichen Mystikers der Stufengang der pädagogischen Provinz in allen seinen Arten aufs erstaunlichste präfiguriert ist. Von diesen die Welt umspannenden Sakralbereichen sei in anderem Zusammenhang gehandelt.

Nur eine angestrengt aufmerkende Lektüre von II, 2 vermittelt mehr als eine vage Ahnung vom Zusammenhang des Plans der ganzen Anlage der Heiligtümer, zumal die körperhaften Baugestalten nie geschaut, nur einmal (vorher in II, 1) *stattliche Mauern und ansehnliche Gebäude durch diese dichte und hohe Naturpflanzung hindurch* bemerkt werden können, auch von der Vertikalen außer durchs Wort *Halle* nie eine über die Gemälde-, also Augenhöhe

[176] I, 5: *Auf dem Wege nach dem Schlosse fand unser Freund zu seiner Verwunderung nichts, was einem älteren Lustgarten oder einem modernen Park ähnlich gewesen wäre; geradlinig gepflanzte Fruchtbäume, Gemüsefelder, große Strecken mit Heilkräutern bestellt, und was nur irgend brauchbar konnte geachtet werden, übersah er auf sanft abhängiger Fläche mit einem Blicke. —*
I, 6: *Indessen fuhr Juliette mit dem neuen Freunde durch eine Reihe von Anlagen, welche sämtlich auf Nutzen und Genuß hindeuteten, ja die unzähligen Fruchtbäume machten zweifelhaft, ob das Obst alles verzehrt werden könne.*

[177] I, 2: *Schon hatte der Wanderer, seinem Boten auf dem Fuße folgend, steile Felsen hinter und über sich gelassen, schon durchstrichen sie ein sanfteres Mittelgebirg und eilten durch manchen wohlbestandnen Wald, durch manchen freundlichen Wiesengrund immer vorwärts, bis sie sich endlich an einem Abhange befanden und in ein sorgfältig bebautes, von Hügeln rings umschlossenes Tal hinabschauten. Ein großes, halb in Trümmern liegendes, halb wohlerhaltenes Klostergebäude zog sogleich die Aufmerksamkeit an sich.*

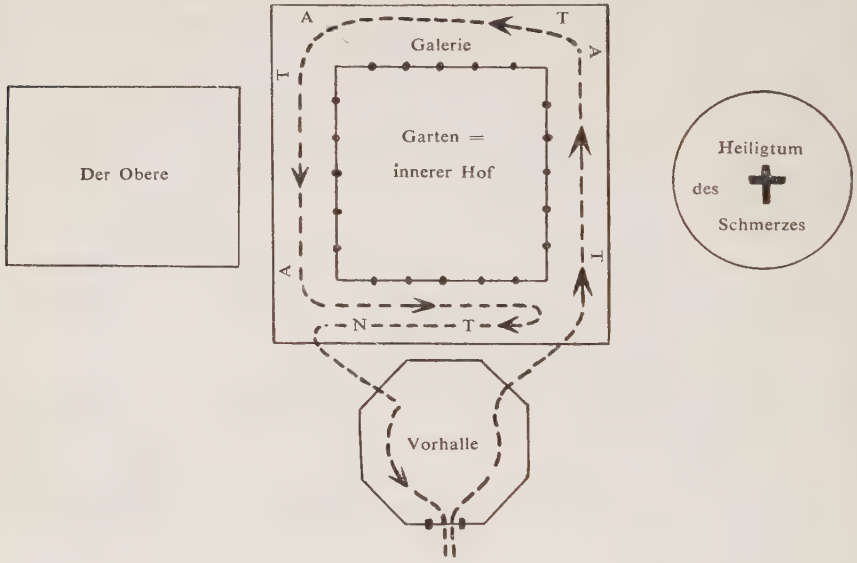
reichende Vorstellung geweckt wird: wir hören nichts von Turm, Gewölbe, Treppe, Stufen oder Dach. Das Heiligtum liegt in der Fläche ausgebreitet in dem Talwaldpark. Die ganze Anlage wirkt klösterlich, nicht ohne musealen Einschlag.

Die Wandernden erreichen als *Wallfahrer* das Tor der *hohen Mauer*, werden nach Einlaß durch dessen *kleine Pforte* freundlich empfangen und nach dem Ehrfurchtengespräch als Gäste zur Ruhe geleitet, um zur Morgenstunde *in das Innere* geführt zu werden. Durch ein *ansehnliches Portal* betritt man die *Vorhalle* (später *Halle des Eingangs*) der Heiligtümer: *eine runde oder vielmehr achteckige Halle, die mit Gemälden reichlich ausgeziert war.* Die auffällige Verbindung von Rund und Achteck gemahnt an die Baptisterien Italiens, die Goethe in Florenz (hier vor dem Dom) und Rom (am Lateran) gesehen. Wie das Gewölbe in Florenz mit Mosaikbildzyklen, so sind die Wände des lateranischen Baptisteriums ganz mit Gemälden, auch in einem obern Fries, versehen. Nicht unbekannt sind Fresken auch in Kreuzgängen. Und kreuzgangartig ist die aus der Vorhalle betretne *Galerie . . ., die, an der einen Seite offen* (das heißt, mit geschlossener Wand nur nach außen), *einen geräumigen, blumenreichen Garten umgab. Die Wand zog jedoch mehr als dieser heitre, natürliche Schmuck die Augen an sich: denn sie war durchaus gemalt.* Identisch mit dem Garten ist der *innere Hof.* Die Galerie des Alten Testaments nimmt offenbar drei Wände, die des Neuen Testamentes bis zum Abendmahl nur eine Seite dieses Gartenhofes ein: *Dieser Teil der Galerie war kürzer, oder vielmehr es war nur der vierte Teil der Umgebung des innern Hofes.* (Auch der Freskenzyklus der St. Josephskapelle reicht *um drei Teile der Kapelle herum*; die vierte Seite dürfte Christus gehören (I, 2).) Wenn die erste Galerie *das Äußere*, die zweite dann *das Innere* genannt wird, ist nicht Räumliches, vielmehr die Steigerung des Gegenstands gemeint. Ging man an den ersten Bildern *nur vorbei*, so ging man hier gern *auf und ab*, so daß die Wandelnden *am Ende des Ganges* (beim Bild des Abendmahles; *Gang* gleich *Halle*) *umkehrten*, um dann durch eine Pforte wieder in die Vorhalle zu treten: *Mit diesen Worten eröffnete der Älteste eine Pforte, und Wilhelm stutzte, als er sich wieder in der ersteren Halle des Eingangs fand. Sie hatten, wie er wohl merkte, indessen den ganzen Umkreis des Hofes zurückgelegt. 'Ich hoffte', sagte Wilhelm, 'Ihr würdet mich an das Ende führen, und bringt mich wieder zum Anfang'.* Das *Ende* ist weniger räumlich als bedeutend gemeint, denn Wilhelm verlangte nach dem *übrigen Teil* des Lebens Christi und erfuhr, daß *hier das Leben jenes vortrefflichen Mannes ganz von dem Ende desselben abgesondert* ist.

Stimmt diese beschreibende Verdeutlichung des Weges durch die Heiligtümer, gibt der Text das Sträuben auf, das dem Versuch, den Grundriß zu gewinnen, sich entgegenstellt durch den die Tradition verfremdenden Gebrauch der Worte (*Galerie*; *Garten* gleich *Hof*; *Gang* gleich *Halle* und Ähnliches).

Wilhelm sieht bei diesem Rundgang drei durch *Pforten* voneinander geschiedene Heiligtümer, von höchst einfacher Gesamtanlage. 'Baptisterium' und

'Kreuzgang'. Entscheidend ist, es fehlt die 'Kirche', der Ort der Ehrfurcht vor dem Unter uns, das *Heiligtum des Schmerzes* mit der Verehrung des Gekreuzigten. Auf dem *Kreuzstein* war die Kirchenruine des Klosters im Eingang der Dichtung gegründet. Die Passion, das *Ende*, bleibt vom Leben Christi bis zum Abendmahle *abgesondert* als *das übrige*. '*Für diesmal kann ich Euch weiter nichts zeigen*', *sagte der Älteste*. Das Alte und das Neue Testament bis vor dem Ende wird in zu dem Garten *offnen* Hallen dargeboten. Das Heiligtum des Schmerzes steht für sich, ist als geschloßner Raum zu denken — es wäre *Frechheit*, den Gekreuzigten *dem Anblick der Sonne auszusetzen, die ihr Angesicht verbarg* vor diesem Leiden[178] —, wird den Zöglingen am Festtag der Entlassung *nur einmal* eröffnet, um *ausstattungsweise* diesen Anblick ihnen mitzugeben für den Tag, wo *ein solches Bedürfnis sich in ihm regen sollte*. Wilhelm wird es niemals schauen, macht er doch nur diesen Weg[179]:



Das Heiligtum der *Ehrfurcht vor sich selbst*, die aus den drei im Credo ausgesprochnen Ehrfurchten entspringt, liegt in der Vorhalle, dem 'Baptisterium' als dem Ort der Taufe auf *die höchste Einheit* der Dreie. Dies Heiligtum hat Goethe am verschwiegensten behandelt, mehr als das des Schmerzes.

Von einer Wohnstätte des Oberen, der Dreie, des Ältesten, der Aufseher und *andern tüchtigen Männer* (II, 8) wird nichts gesagt. Man mag sie sich kapitel-

[178] Zum Kreuz W. von den Steinen, *Das Zeitalter Goethes*, Bern 1949, S. 358ff., wo (360) auf einen Hymnus Notkers des Dichters (um 900) hingewiesen wird, in dem es heißt: „Er verschmähte es nicht, gekreuzigt zu werden, aber die Sonne sah seinen Tod nicht an".

[179] Die Abbildung will nicht mehr als ein Schema der Anlage geben, wobei nur die Lage von Vorhalle und Galerien klar im Text gegeben ist, während die Lage des Wohnbaus und des Heiligtums des Schmerzes ungewiß bleibt und auch anders gedacht werden kann.

der klosterartig denken. Die Namenlosen verkörpern ihr Amt. Nur an einem der Dreie bemerken wir mehr: *entgegenkommende Sanftmut, den reinsten Seelenfrieden verkündend* (II, 8).

Die ummauerte Mitte der pädagogischen Provinz trägt das 'Baptisterium' (Ehrfurcht vor sich selbst), den 'Kreuzgang' (Ehrfurcht vor dem Über uns und Neben uns), die 'Kirche' (Ehrfurcht vor dem Unter uns) und den 'Kloster'-Wohnraum als den Sitz des Oberen.

Historisch ist mir solche Bautengruppe nur vom Lateran in Rom bekannt. Zu ihm zählen neben dem Palast des Papsts die Kirche (Caput et mater omnium ecclesiarum bis heute), das Baptisterium („die ehrwürdige Ahnfrau aller Italienischen Baptisterien"[180]), das durch Benediktiner vom Montecassino bevölkerte Kloster mit dem „schönsten und aufwändigsten der vielen Kreuzgänge Roms"[181] im Winkel zwischen Kloster und Kirche. Bedenkt man, was es hieße, wollte Goethe in Betracht gezogen haben, daß seine in Italien an dem Fuß der Alpen liegende Provinz am Lateran gemessen werden könnte, überkommt uns Ahnung von dem Ende einer Zeit, der Goethe den *herrlich gegründeten Mittelpunkt* der Welt seines Werkes gegenüberstellt. Wilhelm wandert wohl über die Alpen, seine Wallfahrt führt nicht mehr nach Rom. In seinem ersten Brief aus Rom hatte Goethe geschrieben, wie das Verlangen nur nach dieser Stadt ihn weggerissen, *einen langen, einsamen Weg zu machen und den Mittelpunkt zu suchen, nach dem mich ein unwiderstehliches Bedürfnis hinzog* (Rom, den 1. November 1786).

Das Heiligtum des Schmerzes möchte man sich nicht wie eine Kirche, vielmehr abgesondert als Kapelle denken. Goethe hat vielleicht gewußt, daß an das Baptisterium des Laterans die Heiligkreuzkapelle (oratorium sanctae crucis) angebaut war. Der zentrale Kreuzbau, um Geringes kleiner als das Baptisterium, hatte ein goldenes Kreuz in der Mitte und stand über tausend Jahre[182], bis er im 17. Jahrhundert abgebrochen wurde[183].

Man mag auch denken an die lateranische Scala santa[184], die hinaufführt zu dem großen Bild des Cruzifixus der Kapelle Sancta sanctorum. An das Allerheiligste des Tempels von Jerusalem, aus dem die Bundeslade durch Titus und Vespasian nach Rom und, nach der Legende, durch die hl. Helena in den Lateran gebracht gilt[185] — daher der Name Sancta sanctorum-Kapelle —, hat

[180] L. Bruhns, *Die Kunst der Stadt Rom*, Wien 1951, S. 120.
[181] L. Bruhns, S. 222ff. Der Laterangrundriß bei L. Bruhns, Bilderband, Abb. 115.
[182] Ph. Lauer, *Le Palais de Latran*, Paris 1911, S. 57—62 (mit Grundriß und Abbildungen), 402, 464f., 467f.
[183] Ph. Lauer, S. 326ff. — Goethe machte sich mit den früheren Zuständen der römischen Bauwerke, antiker so wie kirchlicher (er nennt die alte Peterskirche und den alten Vatikan), vertraut aus den *ältern Kupferwerken des sechzehnten Jahrhunderts*, deren verschiedene er nennt, *zu denen wir andere denn auch wallfahrteten*, nachdem der Komponist Kayser sie aufgetan hatte (*Italienische Reise*, November 1787). Er sah die Heiligkreuzkapelle auf dem Frescobild des Laterans in der Vatikanischen Bibliothek.
[184] Ph. Lauer, S. 321ff., 486ff.
[185] Ph. Lauer, S. 50f., 396ff., 408, 437.

Goethe jedenfalls gedacht[186]. Das Heiligtum des Schmerzes wird *des Jahrs nur einmal eröffnet.* So heißt es im *Hebräerbrief* von der Stiftshütte, daß im vorderen Heiligtum (den Sancta) die Priester *allezeit* den Gottesdienst verrichteten. In das Allerheiligste aber ging *nur einmal im Jahr der Hohepriester, nicht ohne das Blut, das er opferte für seine und des Volkes Versehen*[187].

Daß Goethe den Gedanken an das Allerheiligste der Stiftshütte und des Tempels von Jerusalem, vielleicht angeregt durch die Sancta sanctorum des Lateran, beim Heiligtum des Schmerzes hat anklingen lassen, ist von großer Bedeutung. Der *Hebräerbrief* deutet das jährliche Blutopfer des Hohenpriesters im Allerheiligsten auf die Erlösung durch das Blut Christi (Kap. 10). Die Scala santa ist darum der Weg nach Golgatha, zum Bild des Crucifixus der Kapelle Sancta sanctorum. Goethe ließ das Opfer, die Erlösung, den Kult und das Priestertum fallen. Sein Cruzifixus ist allein der Leidende. Mit verschwiegensten Zeichen des Wortes macht er hier den Gang der Zeiten sichtbar, hörbar dem, der sich des alten Worts erinnert und gewahrt, was Epochales dichterisch sich hier ereignet. *Altes Fundament ehrt man, darf aber das Recht nicht aufgeben, irgendwo wieder einmal von vorn zu gründen*[188] (Tafel III und IV).

Der Bilderzyklus *symphronistischer Handlungen und Begebenheiten* in der kreuzgangähnlichen Galerie des Heiligtums erinnert zu genau an die symphronistische Bildgruppe, welche Dante nach Durchschreiten des Tores zum Purgatorium aus Marmor auf der Innenseite der Terrasse des Läuterungsberges gehauen findet, als daß die Wiederkehr dieses Motivs auf Zufall gründen könnte[189]. Während Goethe die Hauptbilder aus dem Alten Testament oben und unten, im Sockel und Fries, von mitsprechenden Bildern der Antike begleitend umrahmt werden läßt, um in der nächsten Galerie die Bilder aus dem Neuen Testamente anzuschließen, hat Dante nebeneinander dem Bild der Antike eins des Alten und eines des Neuen Testamentes beigegeben und den Gleichsinn so zur Anschauung gebracht. Die ersten drei sind Demutsbilder:

[186] Von den sieben Hauptkirchen Roms liegt dem Lateran benachbart *Santa Croce in Jerusalem.* Goethe nennt sie in der Italienischen Reise (März 1788) neben *San Johann im Lateran* anläßlich der Karwochenwallfahrt zu den sieben Hauptkirchen.

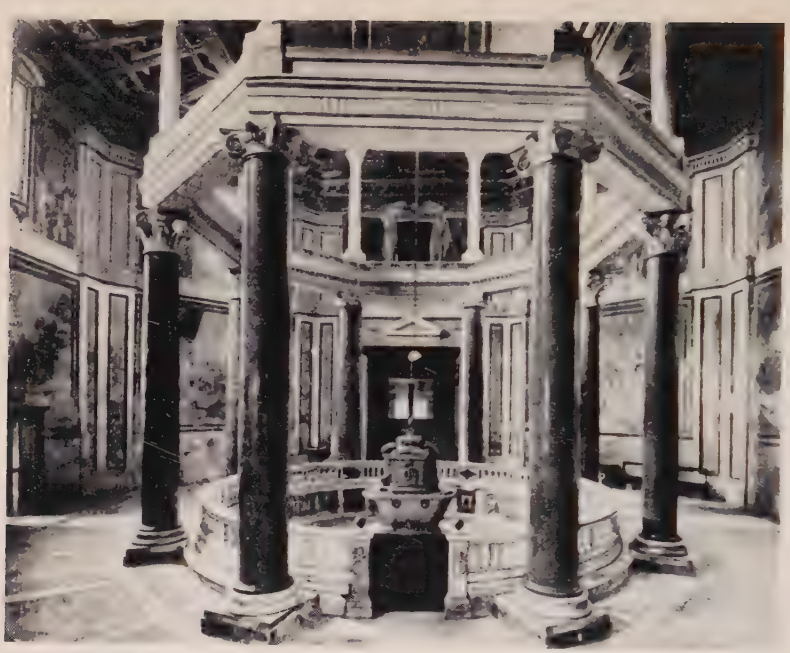
[187] *Hebr.* 9, 7 nach Luther, vgl. *Hebr.* 9, 25. Der *Hebräerbrief* bezieht sich auf die Stiftshütte. 3. Moses 16, 34: *Das soll euch ein ewiges Recht sein, daß ihr die Kinder Israel versöhnet von allen ihren Sünden, im Jahr einmal.* 2. Moses 30, 10: *Und Aaron soll auf seinen Hörnern versöhnen einmal im Jahr mit dem Blut des Sündopfers zur Versöhnung. Solche Versöhnung soll jährlich nur einmal geschehen bei euren Nachkommen; denn das ist dem Herrn ein Hochheiliges (Vulgata: Sanctum sanctorum erit Domino).*
Das Wort des Fitz, die *Wunderorte* des Riesenschlosses seien *nur an gewissen Sonntagen und heiligen Festen wenige Stunden sichtbar* (E 7, s.o. S. 418), das sich aus dem Christusbezug vom *Hermae Pastor* her erklärt, hat Goethe in der Endfassung gestrichen, um den Gedanken hier gesteigert aufzunehmen.
Wie Goethe nennt den Kreuzgang *Garten* die Beschreibung des Laterans durch Panvinus von Verona († 1568): *In medio vero Claustri vermiculati est hortus cum Cisterna et aliquot pulcherrimis pilis* (Ph. Lauer, S. 445).
Die Benediktiner des Lateranklosters wurden später durch Augustiner-Chorherren, dann durch Weltkanoniker ersetzt (Ph. Lauer, S. 444ff.).

[188] *Maximen und Reflexionen*, Nr. 375 (HA XII, S. 415).

[189] Über Goethes Dante-Kenntnis A. Zastrau, *Goethe-Handbuch* I², Stuttgart 1961, Sp. 1749ff.

oben: Ausschnitt aus dem Fresco der Vatikanischen Bibliothek: Der Lateran zur Zeit Sixtus V. Von rechts nach links: Oratorium sanctae crucis, Baptisterium, Kloster, Chor und Querhaus von St. Johann. Das gegenüberliegende Portal führt in den Kreuzgang. Links am Querschiff angebaut der Papstpalast, hier nicht im Bild. (Ph. Lauer, Le Palais de Latran, Paris 1911, Tafel 29/30).

unten: Der Kreuzgang des Lateran-Klosters.



oben: Das Innere des Lateran-Baptisteriums.

unten: Zeichnung Goethes vom ersten Tag auf italienischem Boden. Rovereto an der Etsch, den 11. September 1786 (G. Femmel, Corpus der Goethezeichnungen, Band 2, Leipzig 1960, Nr. 13).

ler mit wehendem Banner und hohem Gefolge ausreitende Trajan läßt sich nerab, der armen Witwe mitleidend ihr Recht zu sprechen; unterm bösen Hohnblick Mikals schreitet David tanzend vor der Bundeslade; Maria hört voll Demut die Verkündigung des Engels[190]. In den Fußboden des Weges um den Berg, auf dem der Hochmut büßen muß, sind dreizehn Bilder der Hochmütigen gehauen, paarweise aus Bibel und Antike: Luzifer und Briareus, die Riesen der Schlacht von Phlägra neben Nimrod, Niobe und Saul, Arachne und Rehabeam, Eriphyle und Sanherib, Cyrus und Holofernes, als letztes das zerstörte Troja[191]. Goethes erster Zyklus schließt mit der Zerstörung von Jerusalem. Insofern auf allen Läuterungsstufen der *Göttlichen Komödie* den Bildern aus Antike, Altem sowie Neuem Bund, Exempla auch der frisch erinnerten nächsten Vergangenheit noch beigegeben werden, ergibt sich eine durch den Lauf der Zeit beständige, belegte Symphronie des Menschseins so im Guten wie im Bösen, deren Anschauung in Bild und Vision, deren Wahrnehmung durch Stimmen oder Lehre ihren Sinn erfüllt als Hilfe auf dem Weg der Läuterung.

Goethe nimmt die aus der alten Zeit im Einklang sprechenden und die Weltgeschichte zur Gegenwart hebenden Bilder aus solch gezielt belehrender Funktion heraus, stellt sie der denkenden Anschauung hin, daß sie ins Leben bildend eingehn. Die packend rigorosen Straf- und Lehrexempel Dantes, welche die sich Läuternden auf fürchterliche Dauer anzuschaun verurteilt sind — der Wandernde und sein Begleiter dürfen anblickend vorübergehn —, sind einer vertrauenderen Zartheit pädagogischen Erwartens gewichen: *Unser Freund hatte sich nunmehr auf einer kurzen Wanderung durch diese Hallen die Weltgeschichte wieder vergegenwärtigt; es war ihm einiges neu in Absicht auf die Be-*

190 Purg. X, 28—105. H. Gmelin, *Die Göttliche Komödie*, Kommentar II, Stuttgart 1955, S. 177ff.; H. D. Austin, *The arrangement of Dante's purgatorial reliefs*, PMLA 47 (1932) 1—9. — Zur Gregor-Trajanlegende H. Gmelin, S. 183ff.; F. Ohly, *Sage und Legende in der Kaiserchronik*, Münster 1941, S. 119—128; J. Szövérffy, *Irisches Erzählgut im Abendland*, Berlin 1957, S. 48 bis 86.

191 Purg. XII, 13—69. H. Gmelin, S. 205—212. Während die exemplarischen Bilder und Gegenbilder der Sünde des Neides auf dem zweiten Kreise durch Stimmen, nicht im Bild erscheinen (Purg. XIII, XIV: Maria und Pylades; Kain und Aglaurus. H. Gmelin S. 230f., 242ff.), sieht Dante auf dem dritten Kreise als dem Ort der Zornigen die Bilder der Milde in Visionen aus den drei Zeiten in Gestalt des Pisistratus, des vom Juden sich bekehrenden Märtyrers Stephanus und der Gottesmutter mit Jesus im Tempel (Purg. XV, 85—114; H. Gmelin, S. 252ff.). Es folgt die Vision der drei Beispiele bestraften Zornes mit Procne, Haman und Amata (Purg. XVII, 19—45; H. Gmelin, S. 274f.). Im 18. Gesang verkünden die Büßer der Trägheit die Gegenbeispiele des edlen Eifers mit Marias Lauf zu Elisabeth und Caesars Sturmlauf nach Spanien, während die Juden am Roten Meer und die Gefährten des Aeneas am Meer in Sizilien als Muster der Trägheit aufgeführt sind (Purg. XVIII, 97–102, 131–138; H. Gmelin S. 285, 293—298). Die Sünde der Habgier erscheint bestraft in den sieben Beispielen von Pygmalion und Midas, Achan und Saphira, Heliodor und Polymnestor, schließlich Crassus (Purg. XX, 103—117; H. Gmelin S. 325ff.). Es folgen noch Theseus und Gideon als Bekämpfer der Schlemmerei (XXIV, 121—126; H. Gmelin S. 384ff.) und Sodom und Gomorrha neben Pasiphaë als Beispiele der Wollust (Purg. XXVI, 40ff.; H. Gmelin, S. 407f.).
Gegen 1850 schuf der Russe Alexander Iwanow eine Serie von Bleistift-Aquarellskizzen für Wandgemälde eines Tempels der Humanität, wo er jede Szene des Neuen Testamentes durch gleichartige Szenen des Alten Testamentes oder der griechischen Mythologie einrahmte; L. Réau, *Iconographie de l'art chrêtien* I, Paris 1955, S. 221.

gebenheit. So waren ihm durch Zusammenstellung der Bilder, durch die Reflexionen seines Begleiters manche neue Ansichten entsprungen, und er freute sich, daß Felix durch eine so würdige sinnliche Darstellung sich jene großen, bedeutenden, musterhaften Ereignisse für sein ganzes Leben als wirklich, und als wenn sie neben ihm lebendig gewesen wären, zueignen sollte. Die Jenseits-Bilderlehre Dantes spricht zu großen Toten der Geschichte; die diesseitigen Bilderkreise Goethes sind gedacht für einprägsame Jugend. Das Purgatorische hat sich gemildert in das Pädagogische. Das musterhaft Bedeutende ist nicht mehr direkt exemplarisch, die Bilder stehen dem Bedürfen still im Heiligtum bereit zum Bilden. *Er betrachtete diese Bilder zuletzt nur aus den Augen des Kindes, und in diesem Sinne war er vollkommen damit zufrieden.*

Die Bilderlehre über Christus in der andern Galerie im Inneren des Heiligtumes hat zum Gegenstand allein das Wunder und das Gleichnis. Die Dritte aber bleibt im Innersten verborgen: das *Heiligtum des Schmerzes*, das *des Jahrs nur einmal eröffnet wird* wie das Allerheiligste, bleibt auch Wilhelm vorenthalten. Die ihm versprochene Einweihung in diese Stätte der Sancta Sanctorum bleibt ihm der Dichter schuldig[192], wie auch dem Zögling nur die Kenntnis davon mitgegeben wird, *damit er wisse, wo er dergleichen zu finden hat, wenn ein solches Bedürfnis sich in ihm regen sollte ... Hieraus machen wir kein Geheimnis; aber wir ziehen einen Schleier über diese Leiden, eben weil wir sie so hoch verehren.* Die Erlösung im Mysterium des Todesopfers Christi, das, im Gottesdienst erneuert, sich durch die Zeiten weiterspendet, bleibt ganz verschwiegen aus dem Mangel leidenden Bedürfens, der das Auge blind hält: *so betrachtet die rührende Szene des Abendmahls. Hier läßt der Weise, wie immer, die Seinigen ganz eigentlich verwaist zurück, und indem er für die Guten besorgt ist, füttert er zugleich mit ihnen einen Verräter, der ihn und die Bessern zugrunde richten wird.* Die heilig hohe Stunde wird musterhaft rührende Szene, wie denn dem Christentum das Herzstück ausgebrochen wird mit diesen Worten: *Und so ist sein Wandel für den edlen Teil der Menschheit noch belehrender und fruchtbarer als sein Tod.* Goethes Heiligtum hat darum Bilder, aber keinen Kult, Galerien und keinen Altar. Sein Sinn ist Bildung, nicht Verwandlung durch Erlösung wie im Schluß des *Faust*. Ihm fehlt das Tremendum, die Gnade. Es ist ohne Gebet. Das Mittelalter als die Zeit der Mitte zwischen der Frömmigkeit der Alten und dem Dasein der Moderne, soweit sie den *edlen Teil der Menschheit* ohne Kult läßt, endet an solchen Orten.

Es endet jeweils dort, wo die *Ehrfurcht vor sich selbst* als oberste gesehn wird.

Die Darbietung der Religion der Ehrfurchten in Bildern hält Goethes Beschreibung begrenzt. Vom Äußeren zum Innern gehend, wird sie stiller bis zur Unsichtbarkeit. Das Weltgeschichtliche, die Ehrfurcht vor dem Über uns, stellt

[192] Vgl. die Ankündigung HA VIII, S. 164, 14ff. mit dem Ausbleiben in den Kapiteln II, 8 und 9.

ch am anschaulichsten dar. Blasser bleibt die Vorstellung vom Bildzyklus ur Religion der Weisen in der Ehrfurcht vor dem Neben uns, in Gleichnissen nd Wundern allein Christi dargestellt, auf den die Welt sich hier zusammen-eht. Das Bild des Orts der Ehrfurcht vor dem Unter uns, des Heiligtums des chmerzes, bleibt verschleiert im Dunkel als *Vorbild erhabener Duldung* und eichen der *göttlichen Tiefe des Leidens*: der Gekreuzigte. Für die alten drei hrfurchten gibt es geschichtliche Bilder, nicht so für die oberste, die *Ehr-urcht vor sich selbst.* Ihre Bilder müssen sich befinden in der *Vorhalle*, wo Wil-elm wie beim Eintritt so beim Ausgang sie beschaut *und ihren Sinn gedeutet ünschte.* Beide Male bleibt ihm dies versagt: *Auch dieses bleiben wir Euch bis bers Jahr schuldig.* Auch übers Jahr bleibt dieses wie das Heiligtum des chmerzes übergangen. Als Bilder der Halle des Eingangs und Ausgangs — ie sich durch ihr *ansehnliches Portal* (sonst überall nur *Pforten*) und als *eine unde oder vielmehr achteckige Halle* architektonisch am stärksten einprägt — üssen sie, aufnehmend und entlassend, den Wallfahrer auf das Ganze sam-eln: er trägt die *oberste* zu den drei Ehrfurchten hinein, bringt die drei Ehr-urchten zur obersten zurück. Die Vorhalle ist dem die Heiligtümer Durch-andernden Nachhalle zugleich. Im Roman als die neue, *entspringende* Ehr-urcht, die Vierte aus der Dreie, gesehen, tritt sie als Vorhalle vor das als ge-chichtlich älter Gedachte. Der Charakter der *Gemälde* ihrer Wände bleibt als inziger von Goethe ganz verschwiegen, wohl als Äußerstes seiner Erwartung, ie geschichtlich noch kein mitteilbares Bild — in seinem Sinn — besaß. Vor-alle solcher Art ist Goethes eignes Werk, seine Dichtung, ihre Gegenwart als ingang zur Geschichte und Ausgang in die Zukunft. Sie ist der Raum der erwandlung des Alten ins Neue durch das Gegenwärtige, das sich verschwie-en hält als offenbares Geheimnis[193].

Die Idee des Bildzyklus hat Goethe nach Italien bis ins Alter gehegt. Mit Meyer gemeinsam erdachte er 1798 einen Zyklus zur antiken Mythologie (H. v. Einem, HA XII, 646). Erstaunlich ist Goethes Entwurf eines biblischen Zyklus vom Jahr 1830: *Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren, den Bildhauern vorgeschlagen* (HA XII, 210—216). Er schlägt ihn vor, *um die hohe Ehrfurcht, die wir vor jenem Zyklus hegen, zu betätigen.* Statt einer malerischen empfiehlt er eine plastische Behandlung, an dem Ort, der solche malerischen Zyklen kannte, in einer Basilika. Er hatte in Rom die *hohen gemalten Wände* von S. Paolo fuori le mure mit den Fresken aus der Apostelgeschichte und aus dem Alten Testament gesehen (H. v. Einem, HA XI, 663f.; XII, 646f. mit Hinweis auf die *Wanderjahre*), die er in der *Italienischen Reise* in unmittelbarem Anschluß an seine eingehende Beschreibung von Raffaels Zyklus 'Christus und die zwölf Apostel' — schon 1789 im Merkur erschienen — erwähnt (Dezember 1787). Er denkt sich an der linken Wand über den Säulen der Basilika die Bilder von Adam, Noah, Moses, David, Jesajas und Daniel; in der Mitte, also in dem Chor, den Christus; auf der rechten Wand, zurücklaufend zu dem Portal, Johannes, Matthäus, den Hauptmann von Kapernaum, Maria Magdalena, Paulus, Petrus.

Als bedeutsam ist hervorzuheben, daß Goethe die Bilder der linken (alten) und der rechten (neuen) Seite der Basilika *paarweise, sich aufeinander beziehend* konzipiert hat: *Moses auf Matthäus, Jesajas auf Paulus, Daniel auf Johannes.* Es ist meines Wissens in Deutschland das letzte Beispiel eines typologischen Zyklus in der Kunst. Das figurale Denken lebt bis Hamann, Goethe und Novalis. Die Anschauung, das Mittelalter ende in der Kunst bei Goethe — dieser Aufsatz kann sie stützen (vgl. ZfdA 89 (1958/59) 21; 91 (1961/62) 21, Anm. 2) — darf auch dieses Beispiel nennen; anderes bleibt später auszuführen.

4. Die Landschaften der pädagogischen Provinz

Wie Wilhelm die Provinz verläßt, wird ihm für *übers Jahr* nicht nur die Einweihung ins Heiligtum des Schmerzes und die Deutung der Gemälde in der Vorhalle verheißen. Er solle dann, so hört er, *auch die übrigen Landschaften nach Belieben betreten, wo, nach eigenen Grundsätzen, der einzelne Unterricht in vollständiger Umgebung erteilt und ausgeübt wird* (II, 2 Ende). Das soll sich nur zum Teil erfüllen. Er wird die Vorhalle, das Heiligtum des Schmerzes, überhaupt die Heiligtümer nicht betreten, kommt auch erst nach *einigen Jahren* (Zwischenrede nach II, 7). Er schaut bei seiner Wiederkehr nicht mehr die Mitte der Provinz, besucht vielmehr die *Landschaften* des Kreises außerhalb der hohen Mauer (II, 8.9).

Die Provinz liegt in dem Übergang vom Flachland zum Gebirge. Einst betrat sie Wilhelm vom Gebirge, diesmal kommt er *von Seiten des flachen Landes her*. Die *Landschaften* sind unter pädagogischem Aspekt *Bezirke* und *Regionen*. Ihrer sind es fünf, wobei die erste – sie war darum beschrieben bei dem früheren Eintritt (s.o. S. 425) – eine Eigenstellung vor den Vieren hat als Vorregion, an die im Rückblick nur erinnert wird. Es war die Region des Feldbaus und der Viehzucht, an deren *stillem, mühseligen Landleben* Felix kein Gefallen fand, da er dem Pferd entsagen mußte. Sie war Vorregion der übrigen als Ort der Prüfung vor der Aufnahme in die Erziehung der Provinz, des 'Noviziates', das darüber entscheidet, welcher der Hauptregionen dann der Zögling zugeteilt wird[194]. So wird Felix zu der *lebhafteren Reiterei ... befördert* in die *pferdenährende Region* des Flachlands. Dies die Landschaft: Wilhelm *kommt über Auen und Wiesen, umgeht auf trocknem Anger manchen kleinen See, erblickt mehr bebuschte als waldige Hügel, überall freie Umsicht über einen wenig bewegten Boden*. Später hören wir von *einsam gelegenen weitläufigen Gehöften* und einem *Flecken* als Zentrum. Auf den Hügeln, höhern Bergen und Talflächen der Vorregion war das Gehn zu Fuß verordnet zum Bestellen, Pflügen und Hüten beim Landbau. Das offne Land in der Region der Pferde ist der Raum der eilenden, der stürzenden und sprengenden Bewegung zwischen den Gehöften. *Alles deutet auf Bewegung, Kraft und Leben*. Blieb die Vorregion mit keinem höheren Geschäft befaßt als Saat und Ernte, sind den Hauptregionen Zwecke über denen des Ernährens zugeordnet. So den Reitern übendes sich Bilden im Gebrauch der verkehrenden Sprache. Da jede Region *ihr eigenes Fest* hat – und Wilhelm kommt zur Zeit des *großen* Festes der Entlassung der Erzogenen an die Eltern –, ist das der *reitenden Grammatiker* das *Marktfest* als der Tummelplatz des Stolzgefühles im verstehenden Begegnen *aller Sprachen der Welt* beim handelnden Austausch. Die Region der Reiter, Sprecher, Händler findet ihr Entsprechen in der äußeren Region des Oheims, wo man Engländer, Franzosen,

[194] Es ist der Ort, *wo Felix verweilen und sich an der Umgebung prüfen sollte, bis man zur förmlichen Aufnahme geneigt wäre* (II, 1). Hier verbringt er seine *erste Prüfungszeit* (II, 8).

taliener, Deutsche liest und übersetzt, durch Briefe im Verkehr ist, mitteilt, o Felix seinen *ersten Ausritt* mit Hersilie tut, für sie lossprengt und stürzt, ihm eiter helfend beisprengen. Auch *Pferdebändiger* sind hier. Hierher kommt spä- er der Gruß zu Hersilie: *Felix liebt Hersilien. Der Stallmeister kommt bald,* orauf ihm die Antwort zu Teil wird: *Hersiliens Gruß an Felix. Der Stallmeister alte sich gut* (II, 10). Die Region der Reiter ist Ort der Prüfung des Knaben ir Hersilie. Auch Liebesgedanken verbinden die Örter. *Vielen das Erwünschte* ilt als Maxime beim Oheim: der Anbau dient für den Verkauf in das Gebirge, uch Handel mit Salz und Gewürzen. Die Region des Oheims ist auch die des andbaus und der Viehzucht, so daß sie der Vor- und ersten Hauptregion der ädagogischen Provinz entspricht als dem Bereich des Nährens, Handelns und es Sprechens aus der Ehrfurcht vor dem Neben uns. Auch die vorm Eintritt n die Welt des Oheims von dem Berghang überschaute Landschaft (I, 4 Mitte) eigt die Züge der Region des Landbaus (II, 1 Anfang) und der pferdenähren- en Region, nun vom Flachland gesehen (II, 8 Anfang).

Sind die Vor- und erste Hauptregion dem Nützlichen geweiht (beim Oheim *Nutzen und Genuß*), im Ebenen und Hügelland, so sind die andern drei Re- ionen, deren zwei im Höheren gelegen sind, das Reich der Künste und Er- enntnis. Die pferdenährende Region liegt *gegen die benachbarten Höhen* hin. uf ihnen ist die Region der Kunstmusik (Orchester, Tanz, Gesang) und Lyrik ls der wechselweise bedingend-befreiend verschwisterten Dichtkunst.

Da eine jede Region ihr eigenes Fest feiert, so führte man den Gast zum Bezirk der Instrumental- usik. Dieser, an die Ebene grenzend, zeigte schon freundlich und zierlich abwechselnde Täler, kleine hlanke Wälder, sanfte Bäche, an deren Seite hie und da ein bemooster Fels hervortrat. Zerstreute, mbuschte Wohnungen erblickte man auf den Hügeln, in sanften Gründen drängten sich die Häuser äher aneinander. Jene anmutig vereinzelten Hütten lagen so weit auseinander, daß weder Töne noch Mißtöne sich wechselseitig erreichen konnten.

Sie näherten sich sodann einem weiten, rings umbauten und umschatteten Raume, wo Mann an Mann gedrängt mit großer Aufmerksamkeit und Erwartung gespannt schienen. Eben als der Gast erantrat, ward eine mächtige Symphonie aller Instrumente aufgeführt, deren vollständige Kraft und artheit er bewundern mußte.

Die Korrespondenz der ersten Region mit der des Oheims mochte die Er- artung wecken, Goethe werde ähnlich fortverfahren. Doch die hohe Freiheit n der Hingabe ans Angemessene läßt ihn hier kühnlich aus dem Schema bre- hen in dem Augenblick, wo es um Höheres, die Kunst, geht. Er wußte, was r tat, und gab dafür ein Zeichen, wie die größten Dichter winken, um den Hö- er da zu leiten, wo er, nicht begreifend, rätselt[195]. *Mit dem Genie haben wir am ebsten zu tun, denn dieses wird eben von dem guten Geiste beseelt, bald zu erkennen, as ihm nutz ist. Es begreift, daß Kunst eben darum Kunst ist, weil sie nicht Na-*

[195] Ein Meister in der Kunst, die kühnen Sprünge seines Dichtens durch die Reflexion der Technik für den Hörer wahrnehmbar zu machen und ihn darüber hinzutragen wie im Mitgenuß der Schaffensfreiheit, ist Wolfram von Eschenbach, etwa in dem souveränen Übergang zum 9. Buch des *Parzival*. Goethe spart damit nicht in den *Wanderjahren*, tut es aber selten so verborgen wie an dieser Stelle.

tur ist. Goethe bricht mit dem natürlichen Kontinuum der Landschaft, die sich organisch bis zum Bergfest im Gebirge hätte heben können, weil ihm nutz ist sie den Künsten zur Wohnung zu machen. Die Natur wird der Natur der Sach angemessen, ein der Kunst gemäßer Raum, nicht umgekehrt. Die Wohnunge der Musiker sind deren Wesen zugepaßt. *Der Musikus muß immer in sich selbs gekehrt sein, sein Innerstes ausbilden, um es nach außen zu wenden.* Wie au diesem Grundsatz halb natürlich, halb durch Setzung sich die Landschaft de Musik gebildet, so ersteht die nächste Landschaft, die Region der bildende Künstler, einzig nach dem Willen der Maxime: *Bildende Künstler müssen woh nen wie Könige und Götter, wie wollten sie denn sonst für Könige und Götter baue und verzieren?*

Das groß Bewegende der Landschaften der *Wanderjahre* kommt aus de Macht des Überganges von Natur und Geist, der ihnen den Aspekt vielfache Wahrheit gibt. Es ist gerecht, die Übereinstimmung des dichterischen Orts mi dem naturgegebenen Lokal am Alpenrande wahrzunehmen, wie es gerecht ist sie vom Geiste aufgehoben zu erkennen. Die Landschaften sind bald symbo lisch wie der erste Satz des Romanes[196], werden bald zu Mythen der Natu und der Geschichte wie das Riesenschloß. Stätten der Geschichte und de ältern Dichtkunst[197] werden frei in eine neue Welt versetzt zur Wiedergebur durch Verwandlung. Aus der Begegnung und Durchdringung von Entwurf und Altgesetztem, märchenhaft Versetztem, entspringt die diesen Orten eigene Be deutungsperspektive aufs Vergangene und Kommende im Gegenwärtigen. Wi spüren ganz *die Force des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein Dritte bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert* (Vicenza, den 19. September 1786).

Es scheint nun, das Gelände sei aus den Ideen rein diktiert, wenn man die dritte Region betritt, die den bildenden Künsten geweiht ist. Vom Flach- und Hügelland ins mittlere Gebirge aufgestiegen, ist man – nicht so Wilhelm – überrascht, rein die Idee von Stadt gesetzt zu finden, ohne jeden Anteil von Natur:

Als man den Gast über die nächste Grenze führte, sah er auf einmal eine ganz andere Bauart. Nicht mehr zerstreut waren die Häuser, nicht mehr hüttenartig; sie zeigten sich vielmehr regelmäßig zusammengestellt, prächtig und schön von außen, geräumig, bequem und zierlich von innen; man war hier einer unbeengten, wohlgebauten, der Gegend angemessenen Stadt gewahr. Hier sind bildend Kunst und die ihr verwandten Handwerke zu Hause, und eine ganz eigene Stille herrscht über diesen Räumen.

Der Gegend angemessen heißt 'der Kunstregion entsprechend'. Die stille Tätigkeit des Orts besteht darin, *ein herrliches Gebäude zu vollenden*[198].

[196] *Im Schatten eines mächtigen Felsen saß Wilhelm an grauser, bedeutender Stelle, wo sich der steile Gebirgsweg um eine Ecke herum schnell nach der Tiefe wendete.*

[197] Ein Aufsatz über die Region des Oheims und Schnabels *Insel Felsenburg* soll bald erscheinen; vgl. F. Ohly, *Römisches und Biblisches in Goethes 'Märchen'*, ZfdA 91 (1961) S. 147–166.

[198] Erst etwas später wird das Bild erweitert: *Den ferner umhergeleiteten Wanderer mußte nunmehr in Verwunderung setzen, daß die Stadt sich immer zu erweitern, Straße aus Straße sich zu entwickeln schien, mannigfaltige Ansichten gewährend. Das Äußere der Gebäude sprach ihre Be-*

Obgleich Entwurf, stehn wir bei diesem Ort nicht an, auch hier Gegebenes zu vermuten. Als Goethe 1786 von dem Brenner kommend bei Verona das Gebirge verließ, bog er an seinem Fuße fort nach Osten auf Vicenza, wo ihn die Ahnung hoher Baukunst an Palladio überkam[199].

Vicenza, den 19. September.

Vor einigen Stunden bin ich hier angekommen, habe schon die Stadt durchlaufen, das Olympische Theater und die Gebäude des Palladio gesehen ...: er ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen... Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anlagen... Betrachtet man nun hier am Ort die herrlichen Gebäude, die jener Mann aufführte...

Den 21. September, abends.

Ich ging zum alten Baumeister Scamozzi, der des Palladio Gebäude herausgegeben hat und ein wackerer, leidenschaftlicher Künstler ist. Er gab mir einige Anleitung, vergnügt über meine Teilnahme...

Heute besuchte ich das eine halbe Stunde von der Stadt auf einer angenehmen Höhe liegende Prachthaus, die Rotonda genannt. Es ist ein viereckiges Gebäude, das einen runden, von oben erleuchteten Saal in sich schließt.

Den 22. September.

Heute abend war ich in einer Versammlung, welche die Akademie der Olympier hielt... Es läßt sich denken, daß Palladio auch diesmal an allen Orten und Enden war. ..Es freut mich sehr, auch dieses erlebt zu haben, und dann ist es höchst erquickend, den Palladio nach so viel Zeit immer noch als Polarstern und Musterbild von seinen Mitbürgern verehrt zu sehen.

Den 22. September.

...Besonders muß ich die Vicentiner loben, daß man bei ihnen die Vorrechte einer großen Stadt genießt...

Beim Kauf der Werke des Palladio im Buchladen zu Padua am 27. September ergibt sich, daß die kundigen Leute ihn *für einen Architekten hielten* und wegen der *Studien dieses Meisters* lobten.

Von den bildenden Künstlern, die wie Könige und Götter wohnen sollen, sagt Goethe in der Pädagogischen Provinz: *Sie müssen sich zuletzt dergestalt über das Gemeine erheben, daß die ganze Volksgemeinde in und an ihren Werken sich veredelt fühle.* Damit nimmt Goethe den Gedanken auf, mit dem er *das enge, schmutzige Bedürfnis der Menschen* mit der Erscheinung Palladios in ihrer Mitte vergleichend betrachtete. Habe doch dieser *den Menschen ... ihr inneres Bedürfnis erhöhen, ihnen eine große Idee von ihnen selbst geben, ihnen das Herrliche eines wahren, edlen Daseins zum Gefühl bringen* wollen (19. September). Wilhelm erlebt die Krönung seines Aufenthaltes in der Bauregion in dem großen *von oben glücklich erleuchteten Saal.* So hatte Goethe die Rotonda Palladios beschrieben.

Wir zweifeln nicht: die dritte der Regionen der Provinz ist voll Erinnerungen an die 'Città del Palladio' Vicenza. Sie ist die Region der Bauten und der Baugespräche, die den Bildhauer und Maler und die Epik einschließen. *Dichter und Bildner, beide beschäftigen sich an einer Quelle* (vorher: *Mythen, Überlieferungen und Legenden*). Das Drama ist aus der Provinz verbannt. Andres schließt sich räumlich an. Goethe hat das Riesenschloß als Bildung von Basalt gesehen. Es wäre gegen seine in Naturdingen gewissenhafte Art, es auf der Erde anzu-

stimmung unzweideutig aus, sie waren würdig und stattlich, weniger prächtig als schön. Den edlern und ernsteren in der Mitte der Stadt schlossen sich die heitern gefällig an, bis zuletzt zierliche Vorstädte anmutigen Stils gegen das Feld sich hinzogen und endlich als Gartenwohnungen zerstreuten.

[199] Wörtlich an die Stadtregion Anklingendes im folgenden gesperrt.

siedeln, wo Vulkanisches nicht seinen Ort hat. Zwischen Rhein und Donau (Kaiserstuhl und Hegau) und der Südtoskana (Monte Amiata) gibt es nur in einer Gegend junges Eruptivgestein: am Fuß der Alpen vor Vicenza und benachbart an dem Weg nach Padua (Monte Berici und Colli Euganei). Goethe war dies Geologische bekannt.

Vicenza, den 19. September

Der Weg von Verona hieher ist sehr angenehm, man fährt nordostwärts an den Gebirgen hin und hat die Vorderberge, die aus Sand, Kalk, Ton, Mergel bestehen, immer linker Hand; auf den Hügeln, die sie bilden, liegen Orte, Schlösser, Häuser. Rechts verbreitet sich die weite Fläche, durch die man fährt... Kommt man gegen Vicenza, so steigen wieder die Hügel von Norden nach Süden auf, sie sind vulkanisch, sagt man, und schließen die Ebene. Vicenza liegt an ihrem Fuße und, wenn man will, in einem Busen, den sie bilden.

Padua, den 26. September, abends

In vier Stunden bin ich heute von Vicenza herübergefahren... Man fährt in der fruchtbarsten Ebene immer südostwärts, zwischen Hecken und Bäumen, ohne weitere Aussicht, bis man endlich die schönen Gebirge, von Norden nach Süden streichend, zur rechten Hand sieht (es sind die Colli Euganei)[200].

Das Landschaftserlebnis der Italienischen Reise von Verona bis Padua ist das des in die Ebene sich öffnenden Gebirges, wie es vom Observatorium in Padua rückblickend überschaut wird:

Gegen Norden Tiroler Gebirge, beschneit, in Wolken halb versteckt, an die sich in Nordwest die vicentinischen anschließen, endlich gegen Westen die näheren Gebirge von Este, deren Gestalten und Vertiefungen man deutlich sehen kann (Colli Euganei). *Gegen Südost ein grünendes Pflanzenmeer ohne eine Spur von Erhöhung* – (26. September).

Hier liegt die pädagogische Provinz, am Ort des Eintritts nach Italien. Sind wir dessen uns gewiß, besteht kein Zweifel, daß Verona Goethes Phantasie zum *Marktfest* angeregt hat.

Verona, den 17. September

Das Volk rührt sich hier sehr lebhaft durcheinander, besonders in einigen Straßen, wo Kaufläden und Handwerkerbuden aneinanderstoßen, sieht es recht lustig aus... Auf den Plätzen ist es an Markttagen sehr voll, Gemüse und Früchte unübersehlich, Knoblauch und Zwiebeln nach Herzenslust. Übri

[200] Goethe erfuhr dies Geologische aus seinem Reiseführer für Italien: J. J. Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, Leipzig ²1778, 3. Band, S. 738: „Die paduanischen Gebirge, welche frey und einzeln da stehen, und *Montes Euganei* heißen, bestehen aus Lava alter ausgelöschter Vulkane, deren kein Schriftsteller Erwähnung thut. Mit dieser Lava, die roth, schwarz, grau und weiß gefunden wird, und fast immer voll weißer krystallinischer Granaten und schwarzer Schörlkörner ist, und denen in selbigen Gebirgen brechenden Basaltkolonnen sind alle Straßen in Padua und Venedig gepflastert". – S. 753: Auf den Bergen nördlich von Vicenza gegen Trident wurden „auch Pimssteine und andere Gattungen, welche man sonst nur auf feuerspeyenden Bergen antrifft, gefunden, woraus man mit Grunde schließen kann, daß es dergleichen ehemals in dieser Gegend gegeben hat".
Im Hinblick auf das Riesenschloß mit seinen *großen schwarzen Säulen* (vgl. „Basaltkolonnen") die *Pforten an Pforten, Gänge nach Gängen* bildeten, ist bedeutsam die Höhle Covoli bei Vicenza, über die Volkmann berichtet: „Vier Meilen von Vicenza, auf der Seite nach Padua, liegt eine berühmte Höhle, Covoli genannt, welche in einen Berg gehauen ist. Sie besteht aus vielen Gängen, welche gleichsam ein Labyrinth formiren, aus angefangenen Bogen, Versteinerungen und andern Merkwürdigkeiten der Natur, und verdient deswegen besucht zu werden. Die Gänge sollen mehr als eine Meile im Umfang haben, und sind ohnfehlbar nichts anders als ehemalige Steinbrüche" (S. 752).

s schreien, schäkern und singen sie den ganzen Tag, werfen und balgen sich, jauchzen und lachen ufhörlich. Die milde Luft, die wohlfeile Nahrung läßt sie leicht leben. Alles, was nur kann, ist r freiem Himmel.

Goethes Marktfest ist das Fest der Begegnung der Sprachen. Das spricht Verona. Goethe hatte nie vorher das deutsche Sprachgebiet verlassen. Im schtal vor Verona erlebte er genießend mit dem Übertritt auf welschen den den freien Gebrauch der Sprache des anderen Volkes. Verona war ihm bst ein Markt- und Sprachfest.

Den 11. September, abends.

Hier bin ich nun in Roveredo, wo die Sprache sich abschneidet; obenherein schwankt es noch immer Deutschen zum Italienischen. Nun hatte ich zum erstenmal einen stockwelschen Postillon; der rt spricht kein Deutsch, und ich muß nun meine Sprachkünste versuchen. Wie froh bin ich, daß mehr die geliebte Sprache lebendig, die Sprache des Gebrauchs wird![201]

Für die Besitzungen des Oheims und dessen Neigung, *überall Inschriften zu ieben* (I, 6), mag noch ein Hinweis stehen. Von der Rotonda des Palladio, ßerhalb Vicenzas, *überschaut man die weiten Besitzungen, welche Marchese pra unzertrennt bei seiner Familie erhalten wollte. Die Inschriften der vier belseiten, die zusammen eine ganze ausmachen, verdienen wohl aufgezeichnet werden* (den 21. September, abends).

Nach dem ersten Besuch der pädagogischen Provinz, wo Felix zurückblieb, ritt Wilhelm *durch manchen benachbarten Gebirgszug fortwandernd, immer iter, bis die herrliche Talgegend sich ihm eröffnete ... Die Freunde gelangen d zum großen See* (II, 7 Anfang). Es ist die Heimat Mignons. Die Forschung ht sie am Lago Maggiore, wohl wegen der Insel. Ursprünglich dachte Goethe sich in der Gegend seiner pädagogischen Provinz. *Ich war lange willens Verona r Vicenz dem Mignon zum Vaterland zu geben. Aber es ist ohne allen Zweifel cenz, ich muß auch darum einige Tage länger hier bleiben* (Tagebuch vom 22. ptember 1786). Davon ist Goethe später abgegangen. Die Provinz und Mi- ons Heimat sind sich in den *Wanderjahren* dennoch nahe, nicht nur räum- h[202]. Die Landschaft Mignons und des Harfners, des unbedingten, so dem d bestimmten Herzens ist nun hier die Landschaft der Entsagung in ein ues Leben. Die Seelandschaft der *Wanderjahre* ist aus Leidenschaft ins Sitt- ne gesteigerte, ins zartest Pädagogische gehobne Wiederkehr der Landschaft

Das Marktfest ist das Fest der *pferdenährenden Region*. Volkmann aaO., S. 756 gibt eine Beschreibung der Porta Stupa oder del Pallio in Verona und erklärt ihren Namen: „Von dem Pferderennen, welches dabey gehalten wird. Der darauf gesetzte Preis heißt im Italienischen *Pallio*".

Man möchte denken an den Gardasee, den Goethe zwischen Rovereto und Verona, leicht abbiegend von der graden Straße, besuchte — wäre nicht die Insel. Hier mögen sich literarische Bilder des Lago Maggiore (aus Reisebeschreibungen und etwa Jean Pauls *Titan*) und Anschauung vom Gardasee verschmolzen haben. Vor allem aber gilt: Die Insel der Terrassen zartester Versuchung in die Schuld, umgeben vom offenen See des Gedenkens an Mignon, ist einer der sittlich-symbolischsten Örter, die Goethe erfunden. Der Bezug aufs Paradies der Bibel (Abschied zur Vermeidung der Schuld statt Vertreibung aus dem Paradiese) macht ihn höchst bedeutend. Vor diesem Stück Natur im höchsten Grade der Vergeistigung sinkt das Vorbild ins Unwesentliche.

aus den *Lehrjahren*. Wasser, Insel, festes Ufer als Gefahr, Versuchung und Bewahrung sind die Stufenörter dieser Herzenslandschaft unterm Lichte höchster Sittlichkeit. Wer sie durchwanderte, zählt zu den eingeweihten *Bundesgliedern des Entsagens* auf dem höchsten Grade.

Die mittleren (die zweite und die dritte) Regionen der Provinz sind die der Kunst geweihten. Goethe konnte, wollte sie nicht einer der *Ehrfurchten* zuordnen wie die erste und vierte. Wie verlegen klingt es, wenn er mahnt, auch hier der Ehrfurchten nicht zu vergessen, weil die Symphronie nicht sichtbar ist wie bei den andern. *Zur großen Erleichterung für die Lehrer sind auch hier* (bei den bildenden Künstlern), *wie überall bei uns, die drei Ehrfurchten und ihre Zeichen mit einiger Abänderung, der Natur des obwaltenden Geschäfts gemäß eingeführt und eingeprägt.*

Die vierte Hauptregion der pädagogischen Provinz ist die des *Bergfests* in den Höhen des Gebirges. Ein eigenes Kapitel (II, 9) hebt sie von den drei bei Tag durchwanderten als die der Nacht ab. Gesondert auch als Fest der Tausende vom Bergbau, deren Grubenfackelprozessionen linienweise aus den Tiefen kommend *wie ein Strom von Sternen* werden, um als *Feuerbäche* einen *Flammensee* zu bilden, gehört das Bergfest nicht den Kindern, denn das Wissen aus den Bergen ist im Grund nicht lehrbar. Opernhaft beginnt das Bergfest in phantastischem Naturtheater, wo die Lichterzüge sich versammeln.

Sofort erklang die heiterste Musik zu tüchtigen Gesängen. Hohle Felsmassen zogen maschinenhaft heran und schlossen bald ein glänzendes Innere dem Auge des erfreuten Zuschauers auf. Mimische Darstellungen, und was nur einen solchen Moment der Menge erheitern kann, vereinigte sich, um eine frohe Aufmerksamkeit zugleich zu spannen und zu befriedigen.

Die Musik verbindet alle Regionen. Sie ist erwählt zum Elemente der Erziehung (II, 1). In der Vorregion herrscht der Gesang bei Tätigkeit wie Lehre und Erholung als die *erste Stufe der Bildung* (II, 1). Selbst beim Marktfest darf Musik nicht fehlen: *Alle Sprachen der Welt glaubt man zu hören. Dazwischen tönt auch der lebhafte Schall wirksamster Blasinstrumente* (II, 8). Im Bezirk der Kunstmusik wird eine *mächtige Symphonie* aufgeführt, wobei *auch Gesang zwischen den Instrumenten sich hervortat ... Auch der Tanz wird in seinen Grundzügen gelehrt* (II, 8). Die Region der Baukunst ist der Raum einer *ganz eigenen Stille ... Eine Feiertagsruhe waltet über dem ganzen Ort.* Um so bedeutender ist der krönende Abschluß der Gespräche über die bildenden Künste. Es *erscholl von allen Seiten nachfolgender Herz und Geist erhebende, würdige Gesang:*

Zu erfinden, zu beschließen,
Bleibe, Künstler, oft allein;
Deines Wirkens zu genießen,
Eile freudig zum Verein! — (II, 8).

Die oberste Region des Bergfestes schließt alle Möglichkeiten der Musik zusammen in der Art der Oper.

...Die Natur der Landschaften ist schweigend, ohne Ton von Wasser, Tieren, ...nd und Zeit. Hörbar ist allein der Mensch, durch Gespräch und Musik. Die ...tte der Provinz hat nur Gespräch; die Heiligtümer kennen keine heilige ...usik, weil keinen Kult, nur schauende Verehrung. Die fünf äußeren Regionen ...d die pädagogischen als die des Sprechens, des Gesprächs und der Musik als ...ement und Steigerung des Wirkens in der Stille, als Akt der festlichen Ver...adung zum Verband. Die stummen Montanisten feiern ihre Oper in der ...icht auf dem Gebirge, weil ihnen das verbindende Gespräch versagt ist. Ihr ...gemäßes Gespräch* ist verurteilt, ein Streiten zu bleiben. Denn dieses weiß ...ontan: *Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler. — ...der weiß nur für sich, was er weiß, und das muß er geheimhalten. — Wenn man ...mal weiß, worauf alles ankommt, hört man auf, gesprächig zu sein. — Was ...verstehe, versteh' ich mir*[203]. Aus dem Berge kam das Kästchen, uneröffnetes ...heimnis.

...Aus der Bergregion tritt Wilhelm ohne Zeremonie, ohne Abschied in die Welt, ...ihr nützlich zu wirken. Welcher Ehrfurcht soll man sie zuordnen? Der aus...drückliche Bezug des Berggesprächs auf das am Riesenschloß geführte läßt ...r allem denken an die Ehrfurcht vor dem Über uns. Dennoch dünkt uns, ...ß Montan Makarien am nächsten stehe. *Daß Montan sich mit unserm Astro...men bald verstehen würde, war vorauszusehen* (III, 14). Beide Freunde schlie...n einen Bund. Der Geist Makariens und die Geheimnisse der Erde, Gebirgi...es und Kosmisches, das Ätherische und Terrestrische, Geistiges und Ma...riales stehen in polarer Spannung, und aus ihr entspringt die Tat, die Kunst. ...ese beiden Welten gegeneinander zu bewegen, ihre beiderseitigen Eigenschaften ...der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren, das ist die höchste ...stalt, wozu der Mensch sich auszubilden hat* (III, 14). Montans Maxime *Was ...verstehe, versteh' ich mir, was mir gelingt, gelingt mir für andere* könnte von ...akarie gesprochen sein. Das Bergfest als das Vierte in den pädagogischen Re...onen steht für sich, es steht im Letzten für die *Ehrfurcht vor sich selbst* als dem ...m Stoff Bedingten (— bei Makarie als dem vom Geist Erfüllten). Das Opern...fte und die Streitgespräche täuschen nicht darüber hin: hier ist, wie bei den ...eiligtümern, die verschwiegenste Region von allen. Montan allein hat hier ...e Einsicht wie im Anderen sein Freund, der Astronom. Zu Makarien, der ...herischen, kommt mit Montan auch die terrestrische *wunderbare Person*, die ...ilich selbst Makarien verheimlicht bleibt. Dem Stofflichen im Selbst gehört ...n unbedingtes Schweigen.

...Der Dichtung Raum ist eine Welt. Ums Innerste der Heiligtümer liegt der ...ranz der pädagogischen Regionen. Je eine Ehrfurcht stellt in einem weitern ...ng sich dar als Leben und Gestalt im Kloster und im Riesenschloß, beim

[203] Vgl. Aus Makariens Archiv, Nr. 103: *Steine sind stumme Lehrer, sie machen den Beobachter stumm, und das Beste, was man von ihnen lernt, ist, nicht mitzuteilen.* Ähnlich die folgenden Sprüche.

Oheim und Makarien. Dieser dreigestufte Kern und Mittelpunkt strahlt aus in fernste Welt, wohin auch immer. Der Roman verfolgt die Richtung in die Neue Welt, wo es zu leben gilt, *wie es die Ehrfurcht vor uns selbst verlangt, welche aus den drei Ehrfurchten entsprießt, zu denen wir uns sämtlich bekennen.* So Lenardo in der großen Aufbruchsrede für die Wanderer (III, 9). Der Roman ist eine Gründung auf dem Grund der alten für den Aufbruch in die neue Welt, für die Amerika nicht anders als ein Zeichen steht. Den Bleibenden um Odoardo ist das Gleiche aufgetragen wie den Wandernden. Ihrem *Daß wir uns in ihr zerstreuen, Darum ist die Welt so groß* hallt der Bleibenden Gesang entgegen: *Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben Sei fortan dem Tücht'gen gleich. Wo wir Nützliches betreiben, Ist der werteste Bereich.* Es geht ums Leben in die Neuzeit, sei's an welchem Orte. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* sind ein Abgesang ans Mittelalter, Aufgesang an Kommendes zugleich, die Stiftung eines *Weltbunds* von dem dichterischen Rang der Artuswelt und ihrer ritterlichen Wanderer aus einer Mitte, Tafelrunde oder Gral, die Goethe nur in ihrer Endform (etwa *Amadis* und *Don Quixote*) kannte. Goethes bürgerliche Wanderer in aufgeklärter Welt verleugnen nicht die ritterliche Ahnenschaft, wie alles hier die Grenze von Epochen mächtig zwar, doch grade eben überschritt. Dieses wach zu wissen ist geraten, auch wenn wir Lenardo hören in der Rede vom *Segen des ewigen Wanderns:*

Da wir uns nun alles dieses einander vergegenwärtigt und aufgeklärt, so wird kein beschränkter Trübsinn, keine leidenschaftliche Dunkelheit über uns walten. Die Zeit ist vorüber, wo man abenteuerlich in die weite Welt rannte; durch die Bemühungen wissenschaftlicher, weislich beschreibender, künstlerisch nachbildender Weltumreiser sind wir überall bekannt genug, daß wir ungefähr wissen, was zu erwarten sei.

Doch kann zu einer vollkommenen Klarheit der einzelne nicht gelangen. Unsere Gesellschaft aber ist darauf gegründet, daß jeder nach seinem Maße, nach seinen Zwecken aufgeklärt werde...

In solchem Sinne nun dürfen wir uns in einem Weltbunde begriffen ansehen. Einfach-groß ist der Gedanke, leicht die Ausführung durch Verstand und Kraft. Einheit ist allmächtig, deshalb keine Spaltung, kein Widerstreit unter uns. Insofern wir Grundsätze haben, sind sie uns allen gemein (III, 9).

Die Rede schließt mit dem Gebot der *Ehrfurchten* und diesen Worten von Bedeutung, wo uns fühlbar wird, wie eine Welt sich wendet: *Dieses alles haben wir in der feierlichen Trennungsstunde nochmals bedenken, erklären, vernehmen und anerkennen, auch mit einem traulichen Lebewohl besiegeln wollen.*

Bleibe nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus! –

Der Abschied, das Entsagen, Grundmotiv des Werkes, ist nicht nur im Menschlichen, ist im Sozialen, Epochalen sittliches Gebot des Wanderns über Schwellen in Zukünftiges. Entsagen ist die Form der Ehrfurcht vor dem Kommenden, Notwendigen. Wandernd ihm entgegengehen ist das tüchtigste Bewahren, wo die Ehrfurcht aus der Mitte in die Welt getragen wird, die pädagogische Provinz den Gehenden das Beste mitgibt. Die Begeisterung, der

hste Adel Don Quixotes, letzten Wanderers des Mittelalters, ist gedämpft
Ehrfurcht, das Utopische gebunden in die tiefste Einsicht, reine Bildung
den Tugenden geläutert durch das Element der Künste, das soziale Standes-
os alter Ritterschaft, das sich von Fall zu Fall am Wege zu bewähren hat,
teigert zum Entwurf einer Gesellschaft als die Welt durchordnenden Ver-
nds der Menschheit. Das edle aus der Welt Gehobensein der Artusrunde ist
abgeholt in die Verantwortung geschichtlichen Bewußtseins, das die Zeiten
der Stille, ohne Waffen, ohne Umsturz über ihre Not führt. Der ritterliche
eikampf mit dem Gegner ist verstummt, zu überwinden gilt es die Gefähr-
ng aus sich selbst. '*Wirst du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich*
enbild Gottes!' *rief er aus,* '*und wirst sogleich wieder beschädigt, verletzt von*
nen oder von außen'. Das ist Wilhelms letztes, das letzte gesprochene Wort
Romans. In der Welt der aus der Mitte, aus der Ehrfurcht Lebenden gibt
nicht Wunde oder Tod von Menschenhand, nur Verletzung innen oder außen.
le wird geheilt, aus Ehrfurcht. Es ist vielleicht die erste Welt der Epik, für
dieses gilt. Schuld und Leidenschaft sind ausgetragen im Gewissen, das
n Wandern Sinn gibt. Religion und Sitte tragen ihn ins Leben[204].

5. Ausblick

N. A. de Salvandys historischer Roman *Don Alonzo ou l'Espagne*, den er
4 in 'Kunst und Altertum' besprach[205], hat Goethe nicht so als gelungene
nderform der Gattung interessiert; vielmehr hat ihn das von dem Autor
gesprochene Gebot der Ehrfurcht als Zuspruch und Bekräftigung des eignen
do so mit Ernst bewegt, daß er als Antwort ein Bekenntnis zu der Fröm-
gkeit, die er nun Pietät nennt, aussprach. *Pietät, ein im Deutschen bis jetzt*
gfräulich keusches Wort, da es unsere Reiniger abgelehnt und als ein fremdes
cklicherweise bei Seite gebracht haben. Pietas gravissimum et sanctissimum

Die Novellen sind im Werk wie Inseln des gefährdeten, versagenden Gewissens, Mahnungen des *Nicht zu weit* (in Schuld mit ihren bis tödlichen Folgen), verbunden mit dem festen Land des Ganzen durch die Opferbrücken des Entsagens aus der Ehrfurcht (wie der Schlange Brücke in dem *Märchen*). Sie befreien auch Lenardo, dessen *angeborne Gewissenhaftigkeit* (Makarie I, 10) Gewissen ihm zur Leidenschaft macht. *Leidenschaft aus Gewissen* heißt die Formel seiner Sorge um das Nußbraune Mädchen (so Makarie; III, 14 Ende; vgl. *Von drückenden Pflichten kann uns nur die gewissenhafteste Ausübung befreien* I, 7). So verstehn wir das Hinüberleben der Gestalten des Romans in die Novellen, der Gestalten der Novellen ins Werkganze.

Lenardos den ganzen Roman durchziehendes Verhältnis zum Nußbraunen Mädchen (Susanne, der Schönen-Guten) stellt im Leben dar, wie die *eigentliche Religion ... ganz allein mit dem Gewissen zu tun* hat. Es soll beschwichtigt werden, *wenn es durch reuige Unruhe das Leben zu verbittern droht. Denn es ist ganz nah mit der Sorge verwandt, die in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder andern durch eigene Schuld ein Übel zugezogen haben* (I, 7).

Im Entsagen aus Ehrfurcht zieht das Werk in Goethes Art die dichterische Konsequenz des von Nikolaus von Kues Erkannten (s.o. S. 142). Wer sich mehr als Gott liebt, *extra caritatem est.* Wer den Nächsten um seinet-, nicht um Gottes willen liebt, *in caritate non est.* Den Leib in seiner Leidenschaft zu lieben, *non est caritas. — Cum igitur caritas sit vita animae, quod est contra caritatem, mortale est.*

WA I, 41², S. 125–135.

nomen, *sagt ein edler Vorfahr und gesteht ihr zu, sie sei* fundamentum omnium virtutum[206]. Cicero und Augustin, der Heide und der Christ, sind beide Vorfahren des Dichters, der ihr Erbe groß in sich verband. In christlichen Gedanken denkend und sie theologisch kühnlich steigernd, konzipiert er einen neuen Grundbegriff: die *Erbtugend* der Pietät als in polarer Spannung stehend zu der *Erbsünde*, dem radikalen Bösen:

Wenn gewisse Erscheinungen an der menschlichen Natur, betrachtet von Seiten der Sittlichkeit, uns nöthigen, ihr eine Art von radicalem Bösem, eine Erbsünde zuzuschreiben, so fordern andere Manifestationen derselben: ihr gleichfalls eine Erbtugend, eine angeborene Güte, Rechtlichkeit und besonders eine Neigung zur Ehrfurcht zuzugestehen. Diesen Quellpunct, wenn er, im Menschen cultivirt, zur Thätigkeit in's Leben, zur Öffentlichkeit gelangt, nennen wir Pietät, wie die Alten.

In den *Wanderjahren* hieß es von der Ehrfurcht, sie sei *ein höherer Sinn*, der des Menschen Natur gegeben werden müsse. Hier nun bestimmt er diesen höheren Sinn als *heilige Gnade Gottes und der Natur*. Die mit der menschlichen Natur gegebene Erbtugend der *Neigung zur Ehrfurcht* bedarf der Gnade Gottes, die in der Natur schon wirksam ist (*Gnade Gottes und der Natur*), um sich zu erfüllen in der Ehrfurcht als dem *höchsten Resultat der Lebensweisheit*, insofern sie zur Entsagung führt. Dies Denken Goethes ist im Grund thomistisch. Nach Thomas setzt die Gnade die Natur voraus, hebt die Gnade die Natur nicht auf, ist Gnade die Vollendung der Natur, die sich ihr schon entgegenneigt[207]. In der Geschichte hat die angelegte Erbtugend, die Pietät der Alten (naturaliter christiana) sich erfüllt im *ordo caritatis*, der in sich selbst die *lex naturae* gegebene Ehrfurcht vor sich selbst und vor dem Unter uns mit der von Gott gebotenen Ehrfurcht vor dem Über uns und Neben uns verbindet. Wie Ambrosius den ordo officiorum Ciceros verchristlicht, typologisch überhöht hat, hat Augustin der Alten Pietät zur *caritas* gesteigert. Goethes *Pietät* als Wirkung der *heiligen Gnade* ist mehr als nur die *pietas* der Römer: *sie umfaßt alles und indem ihr die Welt gehört, wendet sie ihr Letztes, Bestes dem Himmel zu; sie allein hält der Egoisterei das Gegengewicht, sie würde, wenn sie durch ein Wunder augenblicklich in allen Menschen hervorträte, die Erde von allen den Übeln heilen an denen sie gegenwärtig und vielleicht unheilbar krank liegt.* Dies lautet wie ein Widerruf der Lehre aus den *Wanderjahren*, die als oberste die *Ehrfurcht vor sich selbst* preist. Als *Letztes*, *Bestes* nennt Goethe hier die Ehrfurcht vor dem Über uns. Die Ehrfurcht vor der Welt, den Menschen, Tieren und dem *Grund und Boden* muß sich hin zum Himmel wenden, wenn die Welt genesen soll. Der *ordo* Augustins, den Goethe umgestürzt, scheint wieder hergestellt[208] „Gott und der Welt gefallen", in dem Sinn, daß Ehrfurcht vor der Welt un-

[206] E. Franz, *Goethe als religiöser Denker*, Tübingen 1932, S. 109 nennt die Quellen: Cicero Epistulae ad familiares I, 9, 1; Oratio pro Plancio, 29. Vgl. H. Jantz, S. 6 (s.o. S. 114f.).

[207] S.o. S. 120 und S. 141, Anm. 106.

[208] Auf die viel erörterte Frage, warum Goethe die *Ehrfurchten* in verschiedener Reihenfolge bringt, gehe ich nicht ein. Auch die Goethe vorausliegende Tradition hält sich nicht über an die Zahl und Reihenfolge bei Augustin (s. Teil 1).

Gott im Diesseits und im Jenseits Früchte trage, war das Ziel hochmittelalterlicher Dichtung, die um 1200 damit nur ein biblisches Gebot befolgt: Schreibe die Gebote Gottes auf die Tafeln deines Herzens, daß du Frieden findest; *et invenies gratiam et disciplinam bonam coram Deo et hominibus* (*Prov.* 3, 4; vgl. Luc. 2, 52). Goethe fehlt wie in den *Wanderjahren* so auch hier die Perfektive auf das Jenseits. Ehrfurcht soll die Erde von den Übeln heilen. Denn ich wird in ihr die Aufklärung und ihr Erziehungspragmatismus überwunden. Goethe bringt ein Wort des *Don Alonzo*, das in der pädagogischen Provinz gesagt sein könnte:

La jeunesse a besoin de respecter quelque chose. Ce sentiment est le principe de toutes les actions vertueuses; il est le foyer d'une émulation sainte qui agrandit l'existence et qui l'élève. Quiconque entre dans la vie sans payer un tribut de vénération, la traversera toute entière sans en avoir reçu.

Die Rezension des *Don Alonzo*, der wie Goethes Spätwerk *die sittlichen Eigenschaften und Eigenheiten der gewählten Epoche durch Individuen symbolisiert*, zieht sich, wiewohl ohne Hinweis, auch im Ganzen auf den eigenen Roman. Vor Krönung sind die Worte über Pietät und Ehrfurcht, die sinnvoll führen zu dem Ende, dem Gedanken der Entsagung. Goethe mochte spüren, daß die *Ehrfurcht vor sich selbst*, als oberste gesehen, das Entsagen in *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden* nicht leicht begründe, und auch darum nun das Letzte, Beste in der Ehrfurchtswendung hin zum Himmel sehen, da Heilung ihr das Übel nur gegeben, wenn die *Egoisterei* vom *Gegengewicht* der Ehrfurcht aufgewogen werde. Pietät legt dem Entsagen seinen Grund. Die Besprechung schließt mit einem von Goethe *mit Erstaunen* gelesenen Wort aus dem Roman Louis de Salvandy:

Je crois qu'en effet le premier devoir de ce monde est de mesurer la carrière que le hasard nous a donnée, d'y borner nos vœux, de chercher la plus grande, la plus sûre des jouissances dans le charme des difficultés vaincues et des chagrins domptés: peut-être la dignité, le succès, le bonheur intime lui-même ne sont-ils qu'à ce prix. Mais pour arriver à cette résignation vertueuse, il faut de la force, une force immense.

Goethes Entsagung aus der Ehrfurcht ist tiefer begründet als das stoische *sustine et abstine*[209], das Goethe sich am ursprünglichen Ort Mignons in Vicenza als Inschrift der Rotonde notierte[210]. Der Entsagung aus der Pietät ist Grund gelegt bei Paulus. Sein Gegensatz von *pietas* und *cupiditas-superbia* (des Leibes und des Geistes)[211] lebt weiter bei den Mystikern als Gegensatz von *caritas* und *cupiditas* im Hinblick auf den *ordo caritatis*, der das Entsagen, nicht so als Askese wie als rechte Liebe, einschließt (s. o., S. 125).

Dazu A. Henkel aaO., S. 165ff.

Italienische Reise, den 21. September 1786. Der Gedanke an *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hat Goethe neben *Egmont*, *Iphigenie* und *Tasso* durch Italien begleitet; WA III 1, S. 216.224; IV 8, S. 91, 143, 178, 225, 241, 305, 348.

I. Tim. 4, 7f.: *Ineptas autem et aniles fabulas devita, exerce autem teipsum ad pietatem. Nam corporalis exercitatio ad modicum utilis est; pietas autem ad omnia utilis est, promissionem habens vitae quae nunc est et futurae.* Der Gegner der Lehre *quae secundum pietatem est* ist ein *superbus* (*I. Tim.* 6, 3f.). — *Est autem quaestus magnus pietas cum sufficientia* (6, 6). — *Radix enim omnium malorum est cupiditas* ... (6, 10).

Das Entsagen ist die Frucht der Ehrfurcht, Gabe an die Ordnung. Sie verletzen heißt, die Welt entordnen und sich selbst zerstören (*amor exordinatus exordinat omnia*). Ihn bewahren gibt die Opferfreiheit, die im Höheren sich selbst ehrt. Hier kann der Mensch, *indem er Ehre gibt, seine Ehre behalten.* Wer sich der Ehrfurchtslosigkeit anheimgibt, *verhält sich gar bald gegen Gott gleichgültig, verachtend gegen die Welt, gegen seinesgleichen gehässig; das wahre, echte, unentbehrliche Selbstgefühl aber zerstört sich in Dünkel und Anmaßung* (II, 1). Das Aufgeben der Ehrfurcht führt zu Trümmern ohne Frieden. Der gestürzte Lucifer wird Herr der Hölle. *Cum igitur caritas sit vita animae, quod est contra caritatem, mortale est.*

Denn die Bande sind zerrissen,
Das Vertrauen ist verletzt – (III, 1)

Der Erde, *die vielleicht unheilbar krank liegt*, ist Goethes Werk zur Heilung zugesprochen. Aus dem Mittelalter selbst hinausführend hat Goethe doch entsagend an ihm festgehalten, wie im Legendenschluß der *Wahlverwandtschaften*, wie auch im Schluß des *Faust*, wo sich dem Schuldigen, Aufsteigenden Erlösung zuneigt. Solche Erlösung von oben, nicht aus eigner Kraft der Ehrfurcht, hält Goethe im Roman verschwiegen. Da gilt es Liebe leisten in Entsagung aus der Ehrfurcht ohne hohen Glanz der Transzendenz. Die *Wanderjahre* stehen zu dem Schluß des *Faust* in dem Verhältnis, in dem Artusdichtung steht zum Gralroman. Der *ordo caritatis* hat die Richtungen der Liebe von dem Menschen aus gesehen, nach Oben, Innen, Neben, Unten, doch mit Erkenntnis dessen, daß in diesen Richtungen die Welt zuerst von Gott geliebt sei (s.o. S. 121). Erst wo dieses Wissen schwindet, wird der *ordo* echt anthropozentrisch in dem Sinne, wie ihn Goethe umbaut in der kühnen Neugründung auf altem Grunde an der Zeitenschwelle, doch voll Ehrfurcht, ohne Spur von Ironie und *Dünkel*, nicht titanisch, luziferisch. Bewahrung durch Verwandlung in Entsagung baut die Pfeiler einer Brücke, über die das Kommende die Bögen schlagen muß, wenn es nicht ohne Herkunft sein will. Anders wird das neue Ufer durch den aufgeregten Strom vom alten unheilbar geschieden bleiben (Goethes *Märchen*). *Nun der Fluß die Pfade bricht, Ich zum Nachen schreite, Leite, liebes Himmelslicht Mich zur andern Seite*[212]. Das Alte und das Neue müssen Hochzeit feiern (Faust und Helena), wenn *homines* und nicht *homunculi* den Neugewinn an Zeitenland besiedeln sollen. Es gilt die Metamorphose, Polarität und Steigerung der Zeiten. Goethes Geist und Werk ist hoffend, sie zu fördern, wenngleich das Herz auch Bangnis ankommt, was *im Zeitstrudel fortgerissen* werden möge.

Das Wahre war schon längst gefunden, Hat edle Geisterschaft verbunden, Das alte Wahre, faß es an[213]. – *Altes Fundament ehrt man, darf aber das Recht nicht aufgeben, irgendwo wieder einmal von vorn zu gründen*[214]. – *Laß uns so viel al*

[212] Im Brief an Zelter vom 16. Juni 1825.
[213] Im Gedicht *Vermächtnis*.
[214] *Maximen und Reflexionen*, HA XII, Nr. 375; Hecker, Nr. 548.

iglich an der Gesinnung halten in der wir herankamen, wir werden, mit vielleicht ch wenigen, die Letzten seyn einer Epoche die sobald nicht wiederkehrt. Und so allem Guten und Echten empfohlen![215]

Schluß des Briefs an Zelter vom 6. Juni 1825, wo es vorher heißt: *Junge Leute werden viel zu früh aufgeregt und dann im Zeitstrudel fortgerissen; Reichtum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Facilitäten der Communikation sind es worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren. Und das ist ja auch das Resultat der Allgemeinheit, daß eine mittlere Kultur gemein werde, dahin streben die Bibelgesellschaften, die Lancasterische Lehrmethode, und was nicht alles.*

Eigentlich ist es das Jahrhundert für die fähigen Köpfe, für leichtfassende praktische Menschen, die, mit einer gewissen Gewandtheit ausgestattet, ihre Superiorität über die Menge fühlen, wenn sie gleich selbst nicht zum Höchsten begabt sind.

Anhang: Kommentierendes

(Seitenzahlen nach der Hamburger Ausgabe, Bd. 8)

66, 30ff. Vom Oheim wird gesagt: *Die kräftigen Mannsjahre dieses Edlen fielen in die Zeit der ccaria und Filangieri; die Maximen einer allgemeinen Menschlichkeit wirkten damals nach en Seiten.* Hier ist die einzige Stelle des Romans, wo Goethe die Zeit des Romans genau fixiert. sare Beccaria (1738—1794), Staats-, Wirtschafts- und Rechtsgelehrter, hat vor allem durch in vielgerühmtes Werk *Dei delitti e delle pene* von 1764, das die Rechtssprechung und den Strafllzug im Sinne der Aufklärung einer Reform zuführte, weit über Italien hinaus gewirkt. — Gaeno Filangieri (1752—1788), Rechts- und Sozialreformer, dessen *Scienza della legislazione* ins anzösische, Deutsche und Spanische übersetzt wurde. Benjamin Franklin suchte seinen Rat r amerikanischen Staatsgründung. Goethe war in Neapel sein Gast und an drittem Ort sein schnachbar (*Italienische Reise*, den 5., 9. und 12. März 1787; dazu H. v. Einem, HA XI, 623f.). oethe war von Filangieri stark beeindruckt. *Er unterhält sich gern über Montesquieu, Beccaria, ch über seine eigenen Schriften.* Er machte Goethe mit dem Werk des Vico bekannt. *Überhaupt be ich Filangieri nie ein gleichgültiges Wort reden hören.* Filangieris Beziehungen zu Benjamin anklin mögen Goethe mit angeregt haben, den Oheim nicht nur im Sinne seiner Rechtsreform irkend zu zeigen. Des Oheims Großvater wanderte in den letzten Jahren William Penns († 1718) ach Amerika aus, sein Vater wurde in Philadelphia geboren und hat sich weiter nach Westen deutend angesiedelt. Dort muß der Oheim geboren sein, der *als Jüngling nach Europa gelangt* , 7), aber *drüben über dem Meere, von seinen Vorfahren her, Eigentümer* geblieben ist (III, 14). is sind die bislang verpachteten Besitzungen, die den Auswanderern, vornehmlich Friedrich und enardo, vom Oheim zu Besitz gegeben und zur Keimzelle der neuen Kolonisation in Amerika erden. — Die Beziehung zu Beccaria und Filangieri läßt erkennen, daß der Oheim und Makarie s mit Goethe gleichaltrige Menschen seiner Zeit zu denken sind. Auffällig ist, daß die *Familie* iheim, Tante, Neffen, Nichten zählt, die Eltern- und die Kindschaft aber offen bleibt. Ein Genwartsroman ist auch der *Don Alonzo* de Salvandys.

147, 1ff. Zur Geschichte des Zusammenfindens der Teile des elfenbeinernen Kruzifixes vgl. e von Goethe in der *Italienischen Reise* berichtete analoge Erfahrung beim Herkules Farnese HA XI, 161. 352).

154, 32ff. Ehrfurcht ist *das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein fensch sei.* Ecclesiastes 12, 13: *Finem loquendi pariter omnes audiamus. Deum time et mandata us observa; hoc est enim omnis homo.* Hamann, *Aesthetica in nuce* (ed. Roth II, 308) nimmt diesen ers auf mit den Worten *Fürchtet Gott und gebt ihm die Ehre...*

155, 1ff. Zu den drei Gebärden (*Blick gen Himmel ... der gesenkte, lächelnde Blick* zur Erde ... *ronte gegen die Welt*) vgl. oben, S. 126, Anm. 59 (nach dem ordo caritatis *despiciens terram, spiciens coelum, utens hoc mundo*). - Zum Kult der Priester von Eleusis gehörte der fromme lick zum Himmel und zur Erde, den Gatten der heiligen Hochzeit. „Zum Himmel aufblickend efen sie 'regne', zur Erde aber niederblickend 'empfange', an ihnen als Vater und Mutter die Herkunft von allem erkennend" (Proklus); O. Kern, Pauly-Wissowa XVI, 1241.

155, 22ff. und 150, 1ff. Vgl. oben S. 143f. die Stellen bei Ludovicus de Ponte.

156, 28ff. Zur Unterscheidung der ethnischen, der philosophischen und der christlichen Religion vgl. Bonaventuras drei *gradus caritatis* (oben, S. 130): *In primo statu stant ethnici et publicani ... In secundo stant perfecti christiani ... In tertio stant perfectissimi religiosi, imo Christus ...*

157, 8ff. *Aber was gehörte dazu, ... auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und liebzugewinnen.* Ambrosius, *de officiis* II, 4ff. handelt von der *beatitudo et in doloribus:* Todesgefahr, Armut, Hunger, Schmerz, Blindheit, Verbannung, Verlust von Kindern, Alter. Er zitiert dazu zweimal des Paulus Wort über die *pietas*(*I. Tim.* 4, 8; vgl. oben Anm. 211). Neben den Grundsätzen *Est et in dolore virtus* (II, 4, 12) und *Non enim in passione esse, sed victorem esse passionis beatum est, nec frangi temporalis motu doloris* (II, 5, 19) vgl. vor allem den in der Satzführung verwandten Satz: *Itaque paupertatem, famem, dolorem, quae putantur mala, non solum impedimento non esse ad vitam beatam, sed etiam adjumento evidentissime pronuntiatum est* (II, 4, 15). Das dieser Ehrfurcht zugeordnete Heiligtum ist bei Goethe das des Schmerzes. Cicero (s.o., S. 443f.) mag nachwirken bei Ambrosius, *De excessu fratris sui Satyri* I, 54 (PL 16, 1365): *pietas quoque ut omnium principatus bonorum, ita etiam seminarium virtutum est caeterarum. — I. Tim.* 4, 7f. nimmt Ambrosius auf mit den Worten: *Exerceat ergo te pietas ad iustitiam, continentiam, mansuetudinem* (*De officiis* I, 36, 184; PL 16, 83B). — Auch für Ambrosius ist *pietas* eine Gabe Gottes: *nihil Dominus praestantius dedit* (*Epistulae* 61, 7; PL 16, 1238B).

Zum Phänomen der Ehrfurcht außer der bei E. Trunz, HA VIII, 663f. genannten Literatur: M. Scheler, *Die Ehrfurcht*, in: *Vom Umsturz der Werte*, Bern [4]1955, S. 26—31. Hier S. 27 der letzte Nachhall Augustins: „Nicht nur Gott und die Welt, noch mehr als die letztere: unser eigenes Ich und das der Unsrigen erscheint in seiner Tiefendimension erst in der Ehrfurcht". — Katharina Kanthack, *Max Scheler. Zur Krisis der Ehrfurcht*, Berlin-Hannover 1948. — P. Wolff, *Vom Sinn der Ehrfurcht*, München 1935; *Christliche Haltungen*, Würzburg [2]1948; Lexikon für Theologie und Kirche [2]III, 1959, 717f. — J. Stelzenberger, *Theologische Quartalsschrift* 131 (1951) 1—16. — Th. Steinbüchel, *Christliche Lebenshaltungen in der Krisis der Zeit und des Menschen*, Frankfurt 1949, S. 87—135.

Korrekturnote zu Teil 1: Nach dem Druck gewahre ich bei K.Thieme, *Die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist*, Die Christliche Welt 16, 1902, 459—462, den Hinweis darauf, daß schon 1900 A. Harnack bei Claudianus Mamertus (um 470) auf die augustinische Formel stieß und die Frage nach einer Verbindung mit Goethe aufwarf. Thieme weist das Wort in *De doctrina christiana* nach, nennt Petrus Lombardus, Thomas von Aquin und Bernhard von Clairvaux als spätere Zeugen, erwägt die Möglichkeit einer Nachwirkung bei Luther (*Vierzehn Trostmittel für Mühselige und Beladene*) und rechnet mit der protestantischen Ethik des 17. und 18. Jahrhunderts als Vermittlerin an Goethe. Nach R. Franz aaO., der S. 271, Anm. 30, einen Hinweis auf Thieme gibt und eine Vermittlung an Goethe durch Kant für möglich hält, blieb diese historische Perspektive unbeachtet, so daß Beutler, wie ich nach ihm, eine neu entdeckte Spur zu verfolgen glaubte.

Zu Anm. 124: Vom Übergang des *timor poenae* in den *timor reverentiae* spricht Hugo v. St. Victor, Eruditio didascalica VII, 27 (PL 176, 838A). Caesarius von Heisterbach, Dialogus miraculorum (ed. J. Strange, Köln 1851, II, 166) handelt von der Eucharistie *cum timore ac reverentia.* Im Speculum humanae salvationis (edd. J. Lutz u. P. Perdrizet, Leipzig 1907) XV, 52: *Si omnia opera nostra cum timore Dei et reverentia operamur.*

Eingesandte Bücher 1961

ndres, Angel Anton, Geschichte der spanischen Literatur, Max Hueber, München 1961, 294 S.

bilas, Wolfgang, Tradition und Interpretation, Max Hueber, München 1961, 57 S.

eissner, Friedrich, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, 2. Aufl., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961, 200 S.

eissner, Friedrich, Geschichte der Deutschen Elegie, Walter de Gruyter, Berlin 1961, 246 S.

olliger, Bruno, Mensch und Landschaft. Eine Studie zu den Werken von Gottfried Keller, H. R. Sauerländer & Co., Aarau 1961, 104 S.

randstaetter, Roman, Das Wunder im Theater, Styria Verlag, Graz, Wien, Köln 1961, 323 S.

rinckmann, Richard, Expressionismus, Forschungsprobleme 1952—1960, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961, 98 S.

uddeberg, Else, Gottfried Benn, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961, 315 S.

ampe, Joachim Heinrich, Briefe aus Paris, Rütten & Loening, Berlin 1961, 397 S.

essolis, Jacobus de, Das Schachzabelbuch, hrsg. v. Gerard F. Schmidt, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961; Texte des späten Mittelalters, Heft 13, 160 S.

eutsche Balladen, hrsg. v. Hans Fromm, Carl Hanser, München 1961, 463 S.

iener, Gottfried, Fausts Weg zu Helena. Urphänomen und Archetypus, Ernst Klett, Stuttgart 1961, 618 S.

ietrich, Margret, Europäische Dramaturgie im 19. Jahrhundert, Hermann Böhlaus Nachf., Graz, Köln 1961, 578 S.

oß, Anna von, Briefe über Conrad Ferdinand Meyer, hrsg. v. Hans Zeller, Benteli-Presse, Bern 1960/61, 59 S.

nzensberger, Hans Magnus, Brentanos Poetik, Carl Hanser, München 1961; = Literatur als Kunst, 157 S.

itzell, John, The Hermit in German Literature, The University of North Carolina Press 1961, 130 S.

tudies in Medieval French, Presented to Alfred **Ewert** in honour of his seventieth birthday, Clarendon Press: Oxford University Press 1961, 344 S.

rimm, Reinhold, Bertolt Brecht, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 94 S.

ryphius, Andreas, Cardenio und Celinde, hrsg. v. Hugh Powell, Leicester, University Press 1961, 77 S.

Haar, Erwin de, Im Zeichen der Hoffnung. Ein Lesebuch, Max Hueber, München 1961, 712 S.

Hadamczik, Dieter, Friedrich Ludwig Schröder in der Geschichte des Burgtheaters, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin 1961; = Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Band 60, 223 S.

Hahn, Karl-Heinz (Bearb.), Goethe und Schiller-Archiv, Arion, Weimar 1961, 333 S.

Hansel, Johannes, Bücherkunde für Germanisten, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961, 132 S.

Heffner, Roe-Merrill S., A World Index to the Texts of Steinmeyer: Die Kleineren Althochdeutschen Sprachdenkmäler, The University of Wisconsin Press 1961, 178 S.

Hein, Nikolaus, 1792 Goethe in Luxemburg, Bourg-Bourger, Luxemburg 1961, 217 S.

Järv, Harry, Die Kafka-Literatur, Bo Cavefors Verlag, Malmö-Lund 1961, 380 S.

Just, Klaus Günter, Die Trauerspiele Lohensteins, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961; = Philologische Studien und Quellen, 188 S.

Kaiser, Joachim, Grillparzers Dramatischer Stil, Carl Hanser, München 1961, 176 S.

Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag, Festgabe für Werner **Krauss,** hrsg. v. Werner Bahner, Rütten & Loening, Berlin 1961, 294 S.

Kuhn, Hans Wolfgang, Der Apokalyptiker und die Politik, Verlag Rombach, Freiburg i. Br. 1961, 255 S.

Festschrift für Hermann **Kunisch** zum 60. Geburtstag, Unterscheidung und Bewahrung, Walter de Gruyter, Berlin 1961, 397 S.

Leppmann, Wolfgang, The German Image of Goethe, Clarendon Press: Oxford University Press 1961, 220 S.

Lohner, Edgar, Passion und Intellekt, Die Lyrik Gottfried Benns, Luchterhand Verlag, 297 S.

Mauser, Wolfram, Bild und Gebärde in der Sprache Hofmannsthals, Hermann Böhlaus Nachf., Graz, Wien, Köln 1961, 78 S.

Meyer, C. F., Sämtliche Werke, Band 12, Novellen, Hist.-Krit. Ausgabe v. Hans Zeller und Alfred Zäch, Benteli-Verlag, Bern 1961, 382 S.

Meisen, Karl, Altdeutsche Grammatik, I Lautlehre, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 101 S.

Meisen, Karl, Althochdeutsche Grammatik, II Formenlehre, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 95 S.

Meyer, Herbert, Eduard Mörike, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 64 S.

Moser, Hugo, Annalen der deutschen Sprache, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 66 S.

Pannwitz, Rudolf, Der Aufbau der Natur, Ernst Klett, Stuttgart 1961, 299 S.

Paul, Jean, Titan, Werke, 3. Band, Carl Hanser, München 1961, 1174 S.

Paul, Otto und Glier, Ingeborg, Deutsche Metrik, Max Hueber, München 1961, 191 S.

Pontus und Sidonia, hrsg. v. Karin Schneider, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961; = Texte des späten Mittelalters, Heft 14, 266 S.

Prerauer, Curt und Maria (Hrsg. und Übers.), Zeitgenössische australische Lyrik, engl. und deutsch, Max Hueber, München 1961, 143 S.

Raabe, Paul, Einführung in die Bücherkunde zur deutschen Literaturwissenschaft, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961, = Realienbücher für Germanisten, 82 S.

Raith, Josef, Geschichte der Englischen Literatur, Max Hueber, München 1961, 183 S.

Rasch, Wolfdietrich, Die Erzählweise Jean Pauls, Carl Hanser, München 1961, 57 S.

Renicke, Horst, Grundlegung der neuhochdeutschen Grammatik, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961, 182 S.

Rosenfeld, Hellmut, Legende, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 87 S.

...utsche Sagen, hrsg. v. Will-Erich Peuckert, I Niederdeutschland, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1961, 219 S.

...rpa, Roque Esteban, Thomas Mann. Una personalidad en una obra, Ediciones del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile 1961, 450 S.

...iller in England 1787—1960. A Bibliography, comp. by R. Pick, University of London, Institute of Germanic Languages and Literatures, University of London 1961, 123 S.

...lawe, Fritz, Literarische Zeitschriften 1885—1910, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 94 S.

...noolfield, George C., The German Lyric of the Baroque in English Translation, Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1961, 380 S.

...dlin, Oskar, Essays in German and Comparative Literature, The University of North Carolina Press 1961, 254 S.

...ll, Bruno, Der Aufbau der Sprache, Classen Verlag, Hamburg 1961, 208 S.

...hl, Ernest L., Creativity. A theme from Faust and the Duino Elegies, Clarendon Press, Oxford 1961, 26 S.

...óczi-Trostler, József, Lenau, Rütten & Loening, Berlin 1961, 313 S.

...lentin, Berthold, Gespräche mit Stefan George, 1902—1931, Castrum Peregrini Presse, Amsterdam 1961, 140 S.

...lser, Martin, Beschreibung einer Form, Carl Hanser, München 1961. 156 S.

...ber, Gottfried, Nibelungenlied, Heldendichtung II, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961; = Realienbücher für Germanisten, 71 S.

...lkinson, Elizabeth M., Schiller, Poet or Philosopher, Clarendon Press, Oxford 1961, 35 S.

...lfram von Eschenbach, Collected Indexes to the Works, hrsg. v. R. M. S. Heffner, University of Wisconsin Press, Madison 1961, 307 S.

...rt und Wirklichkeit, Vortragsreihe München 1960, hrsg. v. d. Bayer. Akademie der Schönen Künste, Oldenbourg, München 1961, 163 S.

...llner, Gerhard A., Gertrud Bäumer, Persönlichkeit und Werk, Masch.-Diss. Phil. Universiteit van de Oranje-Vrystaat, Bloemfontein 1961.

Neue Bücher Frühjahr 1962

S. Fischer Verlag

Joseph Conrad — **Sieg**
Eine Inselgeschichte
Deutsch von Walter Schürenberg
448 Seiten Leinen. DM 16.50

Hilde Domin — **Rückkehr der Schiffe**
Gedichte
66 Seiten. Leinen. DM 7.50

Petru Dumitriu — **Die Bojaren - Freuden der Jugend**
Roman
Deutsch von Elmar Tophoven
482 Seiten. Leinen. DM 19.50

Harry Graf Kessler — **Gesichter und Zeiten**
Erinnerungen
288 Seiten und 13 Bildtafeln
Leinen. DM 15.50

Arthur Nisin — **Ein russisches Tagebuch**
Roman
Deutsch von Max Hölzer
180 Seiten. Leinen. DM 14.50

Maria Peti — **Diese geringen Tage**
Roman
204 Seiten. Leinen. DM 14.80

Werner Richter — **Bismarck**
680 Seiten und 9 Bildtafeln. Leinen DM 34.–

Luise Rinser — **Die vollkommene Freude**
Roman
332 Seiten. Leinen. DM 16.50

Hilde Spiel — **Fanny von Arnstein oder Die Emanzipation**
Ein Frauenleben an der Zeitenwende 1758–1818
520 Seiten und 16 Bildtafeln.
Leinen. DM 28.–

Tennessee Williams — **Sommerspiel zu dritt**
Erzählungen
Deutsch von Paridam von dem Knesebeck
264 Seiten. Leinen. DM 16.50

Stefan Zweig — **Sternstunden der Menschheit**
Zwölf historische Miniaturen
Sonderausgabe
256 Seiten. Leinen. DM 7.80

Soeben erschienen:

Wort und Bild

Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter

von Wolfgang Stammler

192 Seiten und 18 Bildtafeln, Gr.-8°, Ganzleinen mit Schutzumschlag DM 28.80, kartoniert DM 26.80

Seit dem Beginn seiner wissenschaftlichen Laufbahn hat sich Wolfgang Stammler immer wieder mit der Frage nach der Herkunft von Bild und Vers und ihren wechselseitigen Beziehungen beschäftigt. Nach seiner grundsätzlichen Stellungnahme zu diesen Problemen in seinem Sammelwerk „Deutsche Philologie im Aufriß" hat Stammler einige der vielfältigen Ergebnisse seiner Forschungen und Studien in dem vorliegenden, lange geplanten Band zusammengefaßt. Die hier vereinigten Abhandlungen bilden als dritter Themenkreis eine Ergänzung zu seinen „Kleinen Schriften". Verschiedene Beiträge hat er jetzt aus einer in lebenslanger Arbeit gewonnenen Überschau ganz neu geschrieben. Die anderen wurden vor ihrer Aufnahme in diese Sammlung sorgsam überarbeitet und weitergeführt. Zahlreiche, bisher zum Teil unbekannte Abbildungen bereichern den Band und belegen die Untersuchungen.

Das deutsche Volksschauspiel

Ein Handbuch

von Leopold Schmidt

516 Seiten mit 6 Karten und 16 Bildtafeln, Gr.-8°, Ganzleinen mit Schutzumschlag DM 60.—

Entgegen dem Volkslied erfuhr das deutsche Volksschauspiel bisher nur geringere Beachtung. In den letzten Jahrzehnten wurden zwar einzelne Versuche gemacht, erste Zusammenfassungen des bisher kaum überblickbaren Stoffes zu geben, aber eine wirkliche Überschau fehlte bisher noch immer. Diese große Lücke will nun Leopold Schmidt mit seinem Handbuch schließen. In seiner groß angelegten Darstellung vermittelt er jetzt endlich einen wirklichen Überblick über die Entwicklung und die Ausbreitung sowie über die Formen und die Wirkungen des Volksschauspiels, einschließlich des Brauchspiels und Maskenwesens.

Seiner grundlegenden Einführung läßt der Autor in dem Handbuch die Erfassung und Darstellung des Volksschauspiels in den einzelnen Landschaften des deutschen Sprachgebietes folgen. — Anmerkungen, bibliographische Nachweise, Register, Karten und Abbildungen belegen und erläutern den Abriß.

Ausführliche Prospekte stehen auf Wunsch zur Verfügung!

ERICH SCHMIDT VERLAG

Berlin W 30 · Bielefeld · München 22

Im Frühjahr erscheint:

DEUTSCHE SAGEN

Herausgegeben von Will-Erich Peuckert

II Mittel- und Oberdeutschland

ca. 310 Seiten, Gr.-8°, Ganzleinen mit Schutzumschlag DM 34,—

Will-Erich Peuckert, der im In- und Ausland bekannte Sagenforscher, erschließt mit seiner Sagensammlung verschüttetes, schwer zugängliches Quellenmaterial der deutschen Sagenwelt wieder für die Forschung.

Der Herausgeber hat in dem inzwischen weit verbreiteten ersten Band das in alten Zeitschriften verstreute Quellengut aus dem niederdeutschen Raum zusammengetragen. Der hier folgende zweite Band macht nun das in den volkskundlichen Zeitschriften des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ruhende Material für Mittel- und Oberdeutschland zugänglich. Ausführliche Nachweise, Anmerkungen und Register erschließen alle Einzelheiten der Sammlung. — Der nächstfolgende Band wird die österreichischen Sagen erfassen.

Neuerscheinungen in unseren Reihen:

Philologische Studien und Quellen

Heft 10: **Untersuchungen zum Sprachstil weltlicher Epen des deutschen Früh- und Hochmittelalters**
von Hans J. Bayer
228 Seiten, DIN A 5, kartoniert DM 19,80

Heft 11: **Der Dichter des Nibelungenliedes**
von Willy Krogmann
84 Seiten mit 2 Karten und 1 Bildtafel, DIN A 5, kartoniert DM 8,90

Texte des späten Mittelalters

Heft 15: **Berner Weltgerichtsspiel**
Aus der Handschrift des 15. Jahrhunderts
herausgegeben von Wolfgang Stammler
ca. 64 Seiten, DIN A 5, kartoniert DM 6,80

Ausführliche Prospekte für alle Titel stehen auf Wunsch zur Verfügung

ERICH SCHMIDT VERLAG

Berlin W 30 · Bielefeld · München 22

HÖLDERLIN

Beiträge zu seinem Verständnis
in unserm Jahrhundert

Herausgegeben von Alfred Kelletat

Schriften der Hölderlin-Gesellschaft 3

1961. VII, 396 Seiten, brosch. DM 16.—, Lw. DM 19.80

Der vorliegende Band unternimmt es zum ersten Mal, Gang und Entfaltung der Hölderlin-Forschung in der ersten Jahrhunderthälfte an Hand einer Sammlung ausgewählter exemplarischer Beiträge zu zeigen. Es ist dabei ebenso an die zeitliche Folge der Schritte und Stufen dieses Weges gedacht wie an die Dokumentation der unterschiedlichen Positionen, von denen aus Hölderlins Wort um seinen Sinn befragt worden ist. Die Summe der Antworten enthält eine beglückende Durchleuchtung und Erhellung dieses unendlichen Sinns.

Die praktische Vereinigung der 24 weit zerstreut und zuweilen an schwer zugänglicher Stelle gedruckten Aufsätze, deren manche fast verschollen und vergessen waren, wird dieses Buch bald jedem, der sich als Forscher oder Liebhaber mit Hölderlin beschäftigt, unentbehrlich machen.

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

ANTIDORON (Gegengabe)

EDGAR SALIN zum 70. Geburtstag

Herausgegeben von Erwin von Beckerath • Heinrich Popitz • Hans Georg Siebeck • Harry W. Zimmermann

1962. VI, 305 Seiten. Lw. DM 39,—

Aus dem Inhalt:

Luigi Einaudi: Omaggio all'amico Salin
Johannes Popitz: Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane
Alfred Weber: Politische Gedanken
Wolken-Vision vom Heiligenberg

Raymond Aron: Edgar Salin
Marion Gräfin Dönhoff: Der Einfall eines Basler Professors
Oskar Morgenstern: Anschauliche und axiomatische Theorie
Georg Ostrogorsky: Edgar Salin und die Anfänge eines Byzantinisten
Georg Schmidt: Soziologische Kunstgeschichte?
Artur Sommer: Reminiszenz

Andreas Alföldi: Emotion und Haß bei Fabius Pictor
Carl J. Burckhardt: Völkerpersönlichkeit und Sprache
Harald Fuchs: „Nun, o Unsterblichkeit, bist Du ganz mein..."
Zu zwei Gedichten des Horaz
Karl Schefold: Zur hellenistischen Theologie Alexandrias
Georg Peter Landmann: Gymnasium und Bildung
Rudolf Nissen: Der hippokratische Eid in unserer Zeit
Karl Jaspers: Bemerkungen zu Max Webers politischem Denken
Herbert von Beckerath: Zur Wirtschaftspolitik der Vereinigten Staaten
Theodor Pfizer: Neubau der deutschen Städte

Robert Boehringer: Cortesia del Cuore in der Divina Commedia
Rudolf Pannwitz: Das Gedicht
Frank Piers: Übertragungen aus Stefan George ins Englische
Eléonore M. Zimmermann: Übertragung aus Stefan George ins Französische
Heinz Zimmermann: Der Centaur, Übertragung aus Maurice de Guérin
Bibliographie der Veröffentlichungen Edgar Salins

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

NEUERSCHEINUNGEN

Robert Brasillach **GEGENWÄRTIGER VIRGIL**

Aus dem Französischen übertragen von Fritz Jaffé

(Ca. 200 Seiten. Pappband ca. 12.60 DM)

Literaturgeschichte als Erzählung — auf dieser Konzeption beruht Brasillachs Virgil-Buch, das den antiken Dichter so gegenwärtig macht, als wäre er einer unserer Zeitgenossen: ein Mann aus dem heutigen Italien, dessen Leben und Werk mit den Mitteln der Kunst und den Einsichten der Wissenschaft so unmittelbar dargestellt werden, daß sich Einst und Jetzt zu einer magischen Einheit verbinden.

Walter F. Otto **DAS WORT DER ANTIKE**

Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Kurt von Fritz

(Ca. 400 Seiten. Leinen ca. 40.— DM)

Walter F. Otto, der 1958 verstorbene klassische Philologe, hat mit seinen Werken nicht nur die positivistische Religionskritik überwunden, sondern auch den Geist des europäischen Denkens zu sich selbst zurückgeführt, indem er die Gotteserfahrung der griechischen Antike als die auch heute noch gültige Grundlage des abendländischen Weltverständnisses aufwies. In dem kommenden Band nachgelassener und gesammelter Essays und Reden aus vier Jahrzehnten intensiven Umgangs mit dem Griechentum tritt nochmals das Lebensthema Walter F. Ottos in großartiger Weise hervor: die Gestalt des Menschen, geformt vom Bild des Göttlichen.

ERNST KLETT VERLAG STUTTGART

Ab Band 46 (1952) wieder vollständig lieferbar:

EUPHORION

Zeitschrift für Literaturgeschichte

Es waren bisher vergriffen und wurden nunmehr nachgedruckt: Band 49, Heft 2 und 3; Band 50, Heft 1—3; Band 51 (komplett); Band 52 (komplett). Damit sind sämtliche in unserem Verlag erschienenen Bände des 'Euphorion' wieder lieferbar. Preis des Einzelheftes DM 10.—, des vollständigen Jahrgangs DM 36.—.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Diesem Heft ist ein Prospekt des Verlags J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, beigelegt.